

HELSINGIN YLIOPISTO

# Kulkurilinnut

---

Kodittomuus Tanja Pohjolan romaanissa  
*Lintu pieni*

Hilma Reittola  
Pro gradu -tutkielma  
Kotimainen kirjallisuus  
Humanistinen tiedekunta  
Helsingin yliopisto  
Huhtikuu 2020

Tiedekunta – Fakultet – Faculty Humanistinen tiedekunta		Koulutusohjelma – Utbildningsprogram – Degree Programme Kirjallisuudentutkimuksen maisteriohjelma
Opintosuunta – Studieriktning – Study Track Kotimainen kirjallisuus		
Tekijä – Författare – Author Hilma Reittola		
Työn nimi – Arbetets titel – Title Kulkurilinnut. Kodittomuus Tanja Pohjolan romaanissa <i>Lintu pieni</i>		
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma	Aika – Datum – Month and year Huhtikuu 2020	Sivumäärä – Sidoantal – Number of pages 91 s.
Tiivistelmä – Referat – Abstract  <p>Pro gradussani tarkastelen kodittomuuden teeman rakentumista Tanja Pohjolan <i>Lintu pieni</i> -romaanissa (2014). <i>Lintu pienessä</i> kuvataan Doran elämää vangittuna lapsuudenkodissa Viipurissa jatkosodan aikana vuonna 1944 sekä vuonna 1953 Helsingissä, jossa aikuistunut Dora elää nimensä Doroteaksi muuttaneena ja yrittää unohtaa menneisyytensä. Temaattisessa luennassani erittelen teoksen piirteitä, jotka rakentavat kodittomuuden teemaa sekä sitä tukevia sivuteemoja, vankeutta, kaltoinkohtelua ja kuolemaa. Analysoin teemojen ilmenemistä romaanin motiiveissa, mise en abyme -rakenteessa ja intertekstuaalisissa viittauksissa. Koska kodittomuus on merkityksellisen paikan eli kodin puutetta, hyödynnän myös paikkasuhteisiin liittyvää käsitteistöä luodattessani kodittomuutta ilmiönä. Lisäksi käytän psykoanalyysistä ja traumafiktion tutkimuksesta peräisin olevaa trauman käsitettä apuvälineenä päähenkilön kodittomuuden tarkastelussa.</p> <p>Pohjola rakentaa <i>Lintu pienen</i> kodittomuuden teemaa päähenkilön suhteissa koteihin. Väkivallan ja vankeuden kokemukset sekä kuoleman asettuminen kotiin muuttavat kodin luonteen ja aiheuttavat kodittomuuden trauman. Kotiin ja kotikaupunkiin heijastuvat topofobiset tunteet ovat osa teoksen vierauden kuvausta. Doran olemassaoloa määrittää eksistentiaalinen kodittomuus. Kodista tulee kaivattu, tavoittamaton paikka, johon kohdistuu nostalgista kaipausta ja utooppista haaveilua.</p> <p>Paikkasuhteiden lisäksi teemat rakentuvat romaanin kuvallisuudessa, rakenteessa ja tekstienvälisissä yhteyksissä. Kuoleman teema ilmenee erityisesti marttyyri- ja tulisymboliikassa sekä lintusymboliikassa, esimerkiksi Feeniksmyytissä ja sielulinnuissa. Kaltoinkohtelun teemaa avaavat lapsiin vertautuvat hauraat pikkulinnut ja vankeuden teemaa häkkilintumotiivi. Romaanin tapahtumia ennakoivan mise en abymen haarautuvat versiot myös heijastavat romaanin kokonaisuutta peilaamalla vankeuden ja turvattomuuden tunteita.</p> <p>Mise en abymeen yhdistyvät alluusiot Vammelveun ”Lintu pieni”-runoon ja Attarin <i>Lintujen matka</i> -runoelmaan. Ne tukevat romaanin kuoleman teemaa kuvaamalla rajan ylittämistä, pienen linnun tai lintuparven matkaa tuonpuoleiseen. Topeliuksen satunäytelmän, <i>Lintu sinisen</i>, vangittu prinsessa vertautuu kotiinsa vangittuihin pikkutyttöihin, siniseksi linnuksi taiotun prinssin kohtalolla taas on yhtymäkohtia <i>Lintu pienen</i> sisätarinan kuolevaan lintumieheen. Kaltoinkohtelun teemaan viittaavat subteksteissä esiintyvät pahat äidit. <i>Lintu sinisen</i> ilkeän äitipuolen hahmo vertautuu romaanin lapsensa vangitsevaan äitiin. Alluusio Euripideen <i>Medeiaan</i> ennakoi romaanin kuoleman teemaa, lapsen kuolemaa äidin toiminnan seurauksena. <i>Medeia</i>-subteksti myös yhdistää <i>Lintu pienen</i> antiikin kohtalotragedioihin ja viittaa traumaattisten tapahtumien väistämättömään toistumiseen romaanissa.</p>		
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Kodittomuus, temaattinen tutkimus, traumafiktio, paikkasuhteet, motiivit, mise en abyme, intertekstuaalisuus		
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Keskustakampuksen kirjasto		
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information		

## Sisältö

1 Johdanto .....	1
1.1 Teos ja tutkimuskysymys.....	2
1.2 Tutkimuksen lähtökohdat ja rakenne.....	5
2 Kodittomuuden tiloja ja tunteja.....	11
2.1 Koti, erityinen paikka .....	11
2.2 Kodittomuuden tilat.....	15
2.3 Lintukoto – Viipurin nostalginen lapsuudenkoti.....	20
2.4 Luminen pesä – koti trauman kehtona.....	26
2.5 Pöllöjen sukua – periytyvä kodittomuus.....	30
3 Kuoleman kuvia – motiivit, mise en abyme ja tekstienvälisyys.....	36
3.1 Häkkilinnut – kuolema tulee kotiin .....	36
3.2 Lintumies Grejus – ennakoiva ja teemaa rakentava mise en abyme..	42
3.3 Topeliuksen <i>Lintu sininen</i> , Vammeluon <i>Lintu pieni</i> ja Attarin <i>Lintujen matka</i> – subtekstit teemojen avaimina.....	49
3.4 Medeia – pahan äidin myytti ja kodittomuuden tragedia .....	55
4 Kohtalokas kodittomuus.....	62
4.1 Käenpojat ja muuttolinnut – uusi koti Helsingissä särkyy .....	62
4.2 Pienet linnut – nimien merkityksistä .....	69
4.3 Siivekkäitä metamorfooseja – muodonmuutoksia apokalyptisessa Helsingissä .....	74
4.4 Kulkurilinnut – matkalla utooppiseen Marseilleen .....	83
5 Lopuksi.....	89
LÄHTEET .....	92

# 1 Johdanto

Tanja Pohjolan esikoisromaanissa *Lintu pieni* (Atena, 2014) päähenkilö Dora<sup>1</sup> menettää kotinsa ja perheensä sodan, kaltoinkohtelun ja perhetragedian takia. Koti kuolee kotikaupungin myötä, kun Viipuri evakuoidaan vuonna 1944. Jälkeen jää vain raunioita ja mustuutta, joita Dora kantaa sisällään aina uusiin paikkoihin. Hiillosten myötä hänestä tulee koditon kulkuri, joka voi vain toivoa uuden alun mahdollisuutta jossain toisaalla:

Hän ymmärtää tärkeimmän: Viipuri tekee kuolemaa ja heidän pitää jättää se taas. Sota on tullut takaisin. He lähtisivät pois. Sellaisia he ovat, kulkureita. He jättävät jälkeensä hiilloksia ja palaneita raunioita. He siirtyvät paikkoihin missä kaikki on vielä ehjää ja toivovat uutta alkua. (LP: 257.)

Dorasta tulee evakko, mutta kodin menetys ei ole vain konkreettista kotipaikan menetystä – kodittomuuden trauma juurtuu syvälle Doraan ja seuraa häntä aina nuoreen aikuisuuteen ja elämään jälleenrakennusajan Helsingissä vuonna 1953. Toistuvat kodin menetykset piirtyvät Doran persoonaan ja muovaavat hänen kohtaloaan.

Uuden identiteetin ja nimen omaksuneen Dorotean yritykset kotiutua uuteen kaupunkiin ja tuoreeseen avioliittoon eivät tahdo onnistua: Menneisyys ei suostu painumaan unohduksiin, traumat palaavat hellittämättä ja musertavat alleen nykyhetken. Doran kodittomuudesta tulee fyysisen kodin puutteen lisäksi henkistä kodittomuutta, kykenemättömyyttä löytää omaa paikkaa maailmassa.

Pro gradussani tutkin tämän kodittomuuden teeman ilmenemistä *Lintu pienen* motiiveissa, rakenteessa ja viittauksissa muihin teksteihin. *Lintu pieni* on moniaineksinen romaani, jota luonnehtii erityisesti runsas kuvallisuus. Keskeinen motiivi ja tulkinnan avain, lintumotiivi, esiintyy jo teoksen nimessä. Kriitikoidenkin huomion kiinnittänyt lintusymboliikka kantaa läpi teoksen<sup>2</sup>. Myös muut toistuvat motiivit, esimerkiksi tulen, keltaisen värin ja henkilöiden nimien motiivit, herättävät lukijan tarpeen tulkita niitä. Kodittomuuden teemaan liittyvät sivuteemat avautuvat intertekstuaalisissa suhteissa muihin teksteihin. Romaanin sisäkertomus taas yhdistyy subteksteihin ja toimii romaanin traagisia tapahtumia peilaavana mise en abymena.

---

<sup>1</sup> Aikuisena Dorotea.

<sup>2</sup> Ks. Kangasniemi 2014, Jelkänen 2015 ja Vainikkala 2015.

Tarkastelen kodin ja kodittomuuden olemusta kulttuurissamme ja peilaan näitä kulttuurisia käsityksiä *Lintu pienen* päähenkilön kotisuhteisiin. Selvitän, millaisia ilmenemismuotoja kodittomuus saa ja millaisia seurauksia sillä voi olla. Koska kodittomuus on paikkaan sitoutuva ilmiö, tarkastelen kodittomuutta myös tilan tutkimuksen käsitteitä hyödyntäen. Esimerkiksi siivullisuus ja osattomuus sekä paikkaan sitoutuvat negatiiviset tunnetilat liittyvät kodittomuuteen. Nostalgia ja utopia taas ovat ulottumattomissa olevaan kotiin suuntautuvia haaveellisia tunnetiloja, jotka myös kuvaavat *Lintu pienen* päähenkilön suhteita kotiin. Lisäksi psykoanalyysistä ja traumafiktion tutkimuksesta peräisin oleva trauman käsite on tarpeellinen apuväline romaanin päähenkilön kodittomuuden tarkastelussa.

Kodittomuus on monitasoinen ilmiö. Se voi olla asunnottomuutta, asuinsijan puuttumista. Koti voidaan menettää konkreettisesti, kuten *Lintu pienen* päähenkilölle Doralle käy, kun lapsuudenkoti evakuoidaan. Koti voi myös muuttaa luonnettaan ja muuttua ei-kodiksi. Perheväkivalta ja alistaminen voi muuttaa kodin suojapaikasta uhkaavaksi ja rajoittavaksi vallankäytön tilaksi, kuten Dora kokee, kun hänen äitinsä sulkee tyttärensä kodin vierashuoneeseen: ”Äiti kutsuu tätä huonetta vierashuoneeksi, vaikkei heillä Viipuriin paluun jälkeen ole ollut yhtään vierasta. Mutta tänään heistä on tullut vieraita omassa huvilassaan.” (LP: 35.) Lapsista tulee vieraita omassa kodissaan.

Kodin voi siis kadottaa, vaikka katto säilyisikin pään päällä. Traummat voivat estää kotiutumisen uuteen paikkaan. Näin käy Dorotealle, joka Helsinkiin muutettuaan yrittää uuden henkellisyyden turvin löytää itselleen sijan maailmasta. Menneisyys palaa kummitelemaan ja vähitellen tuhoaa rakenteilla olevan uuden elämän. Kodittomuus voikin olla konkreettisen asunnottomuuden lisäksi myös eksistentiaalista, eli se määrittää ihmisen paikkaa maailmassa ja hänen identiteettiään.

## 1.1 Teos ja tutkimuskysymys

*Lintu pieni* jäi vähäiselle huomiolle ilmestymisvuonnaan 2014. Se sai osakseen kiitosta kritiikeissä ja oli ehdolla Runeberg-palkinnon saajaksi. Muun muassa Helsingin Sanomien kritiikissä teosta kuvailtiin varmaksi ja elegantiksi, ja sen aihetta puhuttelevaksi (ks. Kangasniemi 2014). Teoksen vastaanotossa on kiinnitetty huomiota juurettomuuden ja vankeuden teemoihin sekä lintusymboliikkaan. Romaania on kuvattu muun muassa psykologiseksi romaaniksi. (ks.

Kangasniemi 2014; Vainikkala 2015; Jelkänen 2015). Psykologisuus näyttäytyy teoksessa trauman ja kodittomuuden läsnäolona. Teosta voikin kuvata myös traumafiktioksi<sup>3</sup>.

*Lintu pieni* ei kuvaa sodan traumaattisuutta kansakunnan kannalta, vaan sen näkökulma on yksilöllinen. Elina Arminen ja Markku Lehtimäki (2019: 18–20, ks. myös Arminen 2019: 36) kuvaavat nykyromaanin suhdetta menneisyyteen mikrohistorialliseksi: kyse on yksilön kokemuksista ja suhteesta muistoihin sekä aikaan. Käsittelyyn on nostettu aiemmin vaiettuja, arkaluontoisia, syyllisyyden ja häpeän kokemuksia nostattavia aiheita, kuten sotarikoksia, seksuaalista väkivaltaa ja aseveljeyttä Saksan kanssa (Arminen 2019: 36–37). Myös *Lintu pieni* tarttuu vähemmän esillä olleisiin sotakokemuksiin ja antaa äänen lapselle, joka joutuu kokemaan sodan ja evakkouden kriisien lisäksi perheväkivaltaa Viipurin evakuoinnin alla, sekä nuorelle naiselle, joka yrittää irtautua näistä lapsuustrauemoista ja pyristellä irti syvään juurtuneesta kodittomuudesta jälleenrakennusvuosien Helsingissä.

*Lintu pieni* asettuu nykykirjallisuuden postmodernismin jälkeiseen virtaukseen, jossa on palattu realismiin keinovalikoimaan. Se ei pyri itsereflektioon postmodernin romaanin tavoin, vaan haastaa lukijaansa viittauksilla toisiin teksteihin, runsaalla symbolisella kuvastolla, vaihtuvilla näkökulmilla sekä päähenkilön mielenliikkeiden kuvauksella, mikä johtaa ajoittain kerroksen aukkoisuuteen. Arminen ja Lehtimäen (2019: 15) mukaan nykyromaanissa rakenteellinen ja sisällöllinen vaikeus heijastaa maailman ja ihmiselämän mutkikkautta ja haasteellisuutta – joskin nykyromaanissa pyritään yleensä pitäytymään realistisen lukuromaanin konventioissa silloinkin, kun selvitetään mutkikkaita historiallisia traumoja.

*Lintu pienessä* on kolme aikatasoa. Varhaisimmalla aikatasolla eletään vuotta 1944 Viipurissa. Päähenkilö Dora on kaksitoistavuotias ja vangittuna kolmevuotiaan pikkusiskonsa Marseillen eli Marin kanssa kotinsa vierashuoneeseen. Venäläisten joukot lähestyvät päivä päivältä, ja kaupungin evakuointi on alkamassa. Perhe on jo kerran aikaisemmin joutunut pakenemaan sotaa ja jättämään kotinsa. Isä on aiemmin kaatunut sodassa.

Teoksen toisella aikatasolla paikkakunta on Helsinki, eletään vuotta 1953. Aikuiseksi kasvanut, Doroteaksi itseään kutsuva Dora on juuri mennyt naimisiin Oton kanssa ja pyrkii sopeutumaan kotirouvan rooliin, kun pariskunnan luokse majoittuu karjalaismummo Taimi lapsenlapsensa Lahjan kanssa. Taimin ja Lahjan läsnäolo saa menneisyyden kummittelemaan

---

<sup>3</sup> Usein historian murroskohtiin keskittyvät teokset saavat holokaustikertomuksista omaksutun traumafiktion muodon (Arminen & Lehtimäki 2019: 20). Traumanarratiiveista, joissa kielellistetään traumaattisten muistojen torjumista ja muistamista on vähitellen muodostunut yksi konventionaalinen tapa kuvata sotaa (Arminen 2019: 39). Traumafiktio alkaa vakiintua kerroksen muodoksi, jossa yksityinen ja henkilökohtainen kokemus rinnastuu kollektiiviseen traumaan (Arminen & Lehtimäki 2019: 20).

Dorotean mielessä. Tällä aikatasolla osa luvuista kerrotaan Dorotean aviomiehen Oton näkökulmasta – Oton fokalisoimat luvut valottavat lukijalle Dorotean yhä erikoisemmaksi muuttuvaa käytöstä.

Teoksen kolmas aikataso sijoittuu myös vuoteen 1953, mutta ajallisesti toisen aikataason tapahtumien jälkeen. Tapahtumapaikkana on juna. Helsingin kodistaan paennut Dorotea uskoo olevansa matkalla pikkutyttö Lahjan kanssa. Dorotean muistoihin, havaintoihin ja ajatuksiin sotkeutuvat hajoavan psyyken tuottamat harhakuvat. Teoksen loppu jää avoimeksi.

Romaani alkaa ja päättyy kolmannella aikatasolla, muuten teoksessa liikutaan vuorotellen ensimmäisen ja toisen aikataason välillä. Ensimmäinen aikataso on lapsuus Viipurissa ja toinen aikuisuus Helsingissä. Menneisyyden salaisuudet keriytyvät auki vähitellen lukujen edetessä ja samalla aikuisen Dorotean välähdyksenomaiset muistot ja erikoinen käytös saavat selityksensä. Päähenkilön, vuorotellen lapsi-Doran ja aikuisen Dorotean, fokalisoimat luvut täyttyvät traumaa kuvittavista motiiveista ja viittauksista toisiin teksteihin.

Teoksen keskeisin paikka on koti. Ensimmäisellä aikatasolla talvisodan aluemenetykset ovat riistäneet Viipurin kodin Doran perheeltä jo kerran, eikä paluu kotiin välirauhan aikana ole toiveista huolimatta tuonut perheelle rauhaa. Doran lapsuudenkoti muuttuu uhkaavaksi ja rajoittavaksi paikaksi, kun äiti sulkee lapsensa lukkojen taakse vierashuoneeseen. Jatkosotaa on käyty jo muutama vuosi ja vihollisjoukot lähestyvät Viipuria. Viipurin toisen evakuoinnin kynnyksellä kesällä 1944 perheen sisäiset ongelmat laukeavat ja johtavat perhetragediaan. Dora menettää kotinsa ja perheensä lopullisesti.

Teoksen kokoava teema on kodittomuus. Koska kodittomuus on kodin – ihmiselle keskeisen paikan - puutetta, sivuan tutkimuksessani tilan tutkimusta ja hyödynnän paikkasuhteisiin liittyvää käsitteistöä luodatessani kodittomuutta ilmiönä. Analysoin sitä, millaisia päähenkilön suhteet menetettyihin, asuttuihin ja haaveilun kohteina oleviin koteihin ovat. Tarkastelen myös sitä, millaisia tunteita ja traumoja kodittomuuden taustalla on.

Tutkimuksessani tarkastelen *Lintu pienen* kodittomuuden teemaa, joka ilmenee teoksen motiiveissa, rakenteessa ja tekstienvälisissä suhteissa. Kodittomuus on romaanin päähenkilön Dorotean tunteita ja toimintaa ohjaava trauma, johon liittyvät kaltoinkohtelun ja kuoleman traumat. Kaltoinkohtelu ja kuolema ovat sivuteemoja, jotka tukevat pääteemaa eli kodittomuutta (ks. Steinby 2013: 65).

Temaattisessa luennassani erittelen niitä teoksen piirteitä, jotka rakentavat kodittomuuden teemaa. Kirstinä havainnollistaa lukijan tulkintaa ohjaavia kirjallisia keinoja: ”Teeman löytämiseksi lukija saa apua lajin konventioista, ilmaisutavoista, tekstiviittauksista ja toistoista. Teoksien nimet, alut ja loput sekä juonen avainkohdat paikallistavat teemoja, samoin tilanteisiin,

henkilöhahmoihin ja kuvaustapoihin liittyy temaattisia vihjeitä.” (Kirstinä 2007: 23.) *Lintu pienessä* tällaisia tulkintaa ohjaavia piirteitä ovat esimerkiksi viittaukset muihin teksteihin sekä motiivit – erityisesti lintumotiivi, joka esitellään jo teoksen nimessä.

Motiivien tarkastelu on osa temaattista tulkintaa, sillä ”toistuvat motiivit rakentavat, kuvittavat ja havainnollistavat teemaa” (Pyrhönen 2004: 46). *Lintu pienen* motiivien runsauden takia kaikkia siinä esiintyviä motiiveja ei ole tutkielmassa mahdollista tarkastella. Paneudun niihin, jotka keskeisimmin rakentavat teoksen kodittomuuden teemaa.

Teemaa rakentavat myös intertekstuaaliset viittaukset. *Lintu pienessä* on läsnä useita muita kaunokirjallisia tekstejä. Romaanin päähenkilön elämän kohtalokkaita käänteitä alleviivaa yhteys Euripideen *Medeiaan*, antiikin kreikkalaiseen perhetragediaan. *Lintu pienen* ensimmäisellä aikatasolla Viipurin lapsuusvuosina päähenkilö Dora kertoo siskolleen satua, joka toimii ennakkoivana mise en abyme ja heijastaa teoksen juonta. Samalla se viittaa Zachris Topeliuksen satunäytelmään *Lintu sininen*. Näiden klassisten näytelmien lisäksi romaanissa nousevat esiin Lewis Carrollin lastenromaani *Liisa ihmemaassa*, Faridaddin Attarin allegorinen runoelma *Lintujen matka* sekä Anja Vammelvuo:n Lintu pieni -runo, jotka avaavat teoksen sivuteemoja. Tutkin sitä, millaisia uusia merkityksiä nämä tekstit luovat romaanissa ja miten ne heijastavat romaanin teemoja. Tarkastelen myös sitä, millä tavalla teoksen mise en abyme -rakenne peilaa romaanin juonta.

## 1.2 Tutkimuksen lähtökohdat ja rakenne

Kodittomuus on teoksen kantava teema ja koti sen keskeisin tapahtumapaikka. *Lintu pienen* päähenkilö Dora on menettänyt kotinsa sodan ja perhetragedian myötä. Hän on kokenut perheen, kodin ja kotiseudun peruuttamattomat menetykset. Nämä menetykset ovat hyvin merkityksellisiä, sillä perhe, koti ja kotiseutu ovat olennainen osa identiteettiä.<sup>4</sup>

Kodittomuuden käsitteellistämiseksi täytyy lähteä liikkeelle kodista, paikasta, jonka puuttumista kodittomuus on. (Mühlheim 2018: 57.) Koti on erityinen paikka ja tila. Kuulumisen, ‘belonging’ ja vieraantumisen, ‘alienation’ ilmiöt ovat olennainen osa kotia. Näihin ilmiöihin liittyy koko inhimillisten tunteiden kirjo: halu ja kaipuu, tuska, viha ja rakkaus. (Mühlheim

---

<sup>4</sup> Koti on identiteetin kehittymisen perusta (Mahlamäki 2005: 117).



2018:13–14.) Kodittomuutta tarkastellessa ei voi sivuuttaa tunteita, joita kotiin ja kodin puutteeseen liittyy.

Kodin ja kodittomuuden määrittelyssä käytän apuna tilan tutkimuksen käsityksiä ihmisen asumisesta ja paikkaan sitoutumisesta. Tilan tutkimus on monitieteinen lähestymistapa.<sup>5</sup> Kiinnostuksen kohteena tilan tutkimuksessa on erityisesti ihmisen ja paikan vuorovaikutus. Eksistenttialistisen ja fenomenologisen filosofian, erityisesti Martin Heideggerin, ajatukset ovat vaikuttaneet käsityksiin ihmisen paikkasuhteista. (Kurikka 1998:7; Forss 2010: 10–12.) Viime vuosien kansainvälisessä tutkimuksessa kirjallisuudessa esiintyviä koteja on tutkittu esimerkiksi postkolonialismin, nostalgian ja feminismin näkökulmista<sup>6</sup>.

Kotimaisessa kirjallisuudentutkimuksessa kotia on tarkasteltu eri näkökulmista. Esimerkiksi kotia sukupuolta ja identiteettiä tuottavana tilana tarkastellaan Sanna Karkulehdon toimittamassa antologiassa *Taajuuksilla värähdellen. Sukupuolten tiloja ja tuntoja* (2008)<sup>7</sup>. Nostalgia-tutkimuksessa kotia on tarkasteltu koti-ikävän ja kaihon näkökulmasta, esimerkiksi Riikka Rosin ja Katja Seudun toimittamassa antologiassa *Nostalgia. Kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista* (2007). Kotimaisen paikkamerkityksiä on tutkinut Satu Koho väitöskirjassaan *Minun tuuleni, minun mereni. Koettu ja eletty paikka Joni Skiftesvikin martinniemiäisteoksissa* (2008).

Esimerkiksi edellä mainituissa tutkimuksissa on sivuttu myös kodittomuuden tuntoja ja kompleksisia suhteita kotiin. Kodittomuutta tutkiessani hyödynnän esimerkiksi Martin Mühlheimin väitöskirjaa *Fictions of Home. Narratives of Alienation and Belonging, 1850–2000* (2018), joka luotaa kattavasti kirjallisuuden koteihin liittyvää tutkimusta, Edward Relphin teosta *Place and placelessness* (1986), jossa hän määrittelee sivullisuuden ja osallisuuden kokemuksia, Yi-Fu Tuanin näkemyksiä paikkasuhteista ja paikkoihin liittyvistä emotioista, sekä nostalgiatutkimusta.

*Lintu pieni* on romaani, joka ylittää ajan ja paikan rakenteita – päähenkilö, aikatason mukaan lapsi-Dora tai aikuinen Dorotea, palaa toistuvasti nykyhetkestä menneisyyden kokemusmaailmaan, usein trauman siivittämänä. Teos kuvaa päähenkilön lapsuutta poikkeuksellisissa olosuhteissa, särkyvässä perheessä ja jatkosodan jalkoihin jäävässä Viipurissa sekä vaikutuksia,

<sup>5</sup> Analyysin avuksi on otettu käsitteitä kulttuurimaantieteestä, humanistisesta maantieteestä, sosiologiasta, psykologiasta ja historian tutkimuksesta.

<sup>6</sup> Myös Suomessa nämä näkökulmat ovat esillä tutkimuksessa, esimerkiksi Pirjo Ahokkaan ja Lotta Kähkösen (2003) toimittamassa antologiassa *Vieraaseen kotiin. Kulttuurinen identiteetti ja muuttoliike* kirjallisuudessa.

<sup>7</sup> Kodin yhteyttä identiteettiin tarkastelee myös Kaisa Kurikka artikkelissaan (1995) ”Sitä kuusta kuuleminen...”. Kodin ikävä Irmari Rantamalan teoksessa Harhama, julkaistu antologiassa *Identiteettiongelmia suomalaisessa kirjallisuudessa*.

joita käsittelemättä jäävillä tapahtumilla on nuoreksi aikuiseksi kasvaneen Doran eli Dorotean myöhempään elämään. Vaiettua tai torjuttua menneisyyttä on kirjallisuudentutkimuksessa käsitteellistetty usein trauman käsitteen avulla, joka on peräisin psykoanalyttisesta tutkimustraditiosta (Arminen 2019: 39).

Käytän trauman käsitettä kuvaamaan *Lintu pienen* päähenkilön Doran vahingollisia kokemuksia lapsuudessa sekä niistä juontuvaa kodittomuuden traumaa. Trauman käsite on tarpeellinen, sillä aikuisena Helsingissä elävän Dorotean suhteessa koteihin, kodittomuuteen ja maailmaan on paljolti kyse syvästä tunnetason haavasta. Traumaattinen muisti toimii omien lakiansa mukaisesti, pienetkin muistutukset menneestä palauttavat Dorotean kipeisiin muistoihin ja hän elää tahtomattaan lapsuutensa traumaattisia tapahtumia uudelleen.

Trauma on tavoittamaton ja käsityskyvyn ylittävä kokemus, joka pakenee kielellistämistä. Siksi trauma näyttäytyy tekstissä tyypillisesti toistona ja muiden trauman oireistoa jäljittelevien epäsuorien keinojen kautta. Traumafiktion keskeisiä piirteitä ovat esimerkiksi fantasian käyttäminen, intertekstuaalisuus, toisto, hajoava tai katkelmallinen kerronta sekä kuvallisuus, jotka ovat läsnä myös *Lintu pienessä*. (Knuuttila 2006: 23, 26–27; Whitehead 2004: 83–84).

*Lintu pienen* fantastiset piirteet tulevat ilmi päähenkilön tuntemusten ja ajatusten kautta: hänen trauman rikkomassa maailmassaan kaikki arkitodellisuutta uhmaava on mahdollista, todellisuus sekoittuu kuvitelmiin ja satuun. Teoksessa läsnä olevat toiset tekstit korostavat romaanin traumaattisia tapahtumia ja avartavat teoksen tulkintaa. Intertekstuaalisuus myös hajottaa teoksen temporaalista rakennetta. Temporaalisen rakenteen hajoaminen on olennaista myös traumaattisessa kokemuksessa. (Whitehead 2004: 92.) Kronologinen järjestys hajoaa myös romaanin rakenteessa, jossa kolmella eri aikatasolla kerrotut luvut vuorottelevat, sekä kerronnassa, jossa yllättävät takaumat limittyvät kerrontahetkeen.<sup>8</sup>

*Lintu pienessä* toistuvuus ja kuvallisuus näkyvät paitsi kertomuksen tapahtumaympäristöön upotettuina konkreettisina toistuvina motiiveina, myös päähenkilön tapahtumiin liittäminä mielikuvina, jotka saavat symbolisia merkityksiä. Teoksen temaattisessa tulkinnassa on tärkeää tarkastella toistuvia motiiveja, jotka rakentavat yhteyksiä teoksen sisällä, luovat merkityksiä ja joiden kautta teemaa tulkitaan. (Hosiaislouma 2016: 610, 915.)

---

<sup>8</sup> Traumakertomuksissa kronologia murtuu ja tarinan lopetuksen koherenttius kyseenalaistuu, mikä tuo esiin kompleksisen suhteen muistamiseen. Traumalle on leimallista muistamattomuus, mutta myös elävä ja tarkka paluu muistikuvien painajaisissa ja takaumissa. Kertomuksesta tulee fragmentaarinen ja rikkonainen, sillä se rakentuu traumalla kyllästetyn muistin paloista. Trauman tuhoava ja häiritsevä vaikutus näyttäytyy tekstissä kerronnan rikkonaisuutena: näin se jäljittelee tosielämän trauman vaikutusta kokijansa elämään. (Whitehead 2004: 34, 83 – 84, 92.)

Tyypillisesti motiivit ovat ajattomia ja universaaleja (Hosiaislouma 2016: 610). Yleismaailmallisia ovat esimerkiksi sellaiset motiivit kuin syntymä, kuolema ja rakkaus, jotka ovat kokemusmaailmamme ytimessä aikakaudesta riippumatta. Suurin osa motiiveista on kuitenkin sidoksissa kulttuuriseen ja kirjalliseen kontekstiin, erityisesti tyylikauteen ja genreen, ja kirjailijan omaan ilmaisutapaan. (Wolpers 1993: 82–83.) Myös Martin Mühlheim kirjoittaa Juri Lotmanin ajatusten pohjalta, että symbolien tarkastelussa tulee huomioida symbolien kulttuurinen muisti, eli merkitykset, joita ne ovat saaneet historian saatossa, mutta myös se, miten symboleita on kehitelty tietyssä tekstissä. (Mühlheim 2018: 253). Motiiveja analysoitaessa onkin tärkeää tarkastella niiden synnyttämiä merkityksiä juuri teoksen omassa kontekstissa.

*Lintu pienen* olennainen piirre on motiivien runsaus. Keskeisimmäksi toistuvaksi motiiviksi eli johtomotiiviksi nousee lintumotiivi (vrt. Hosiaislouma 2016: 376). Johtomotiivi viittaa aina konkreettiseen tapahtumaan, esineeseen tai piirteeseen – tässä tapauksessa lintuihin. Johtomotiivi tulee usein esiin teoksen nimessä. (Steinby 2013: 66–67.) Lintuihin liittyvä tulkinnallinen avain annetaankin lukijalle jo ennen *Lintu pienen* -romaanin lukemista teoksen nimessä. Lintumotiivi läpäisee koko teoksen: Teoksen henkilöt vertautuvat lintuihin, linnut toimivat tarinassa ennusmerkkeinä sekä kuoleman ja elämän sekä vankeuden ja vapauden vertauskuvina. Lintujen pesintä liittyy kodin onneen, ja pesän rikkoutuminen tai hylkääminen kodin menetykseen.

Mühlheim toteaa, että teoksen sisäisessä realismissa lintusymbolit rakentavat oman maailmansa. Esimerkiksi teoksessa voi esiintyä vain tiettytyyppisiä lintuja, vaikkapa pihapiirin lintuja, mutta ei aristokraattisiksi miellettyjä kotkia (Mühlheim 2018: 254–255). *Lintu pienen* maailmassa näkyvät pihapiirin ja lähimetsän linnut, kuten varpuset, satakielet, varikset ja huuhkajat. Päähenkilö Doran mielikuvituksessa esiintyvät myös eksoottisemmat undulaatit ja papukaijat ja fantasialinnut, kuten Feeniks ja sadun maailmassa linnuksi muuttuva mies Grejus.

Lintusymboliikka on kirjallisuudessa yleismaailmallista ja ikivanhaa. Mühlheim erottelee kolme erityyppistä lintuihin liittyvää motiiviklusteria: Ensiksikin linnut liitetään monissa kulttuureissa henkisyyteen ja hengellisyyteen. Linnut voivat toimia jumalien sanansaattajina tai edustaa kuolleiden sieluja. (Mühlheim 2018: 253–254.) Mühlheimin mukaan lintuihin liittyvät myös mahdollisuudet, vapaus ja rajoituksista irtautuminen, jopa muodonmuutos. Toiseksi lintumotiivit voivat kytkeytyä feminiinisyyteen – esimerkiksi kanalla voidaan viitata äidillisyyteen tai naisen pinnallisuuteen, muna taas edustaa syntymää, luomista ja uusiutumista. (Mühlheim 2018: 254.) Kolmas motiiviklusteri liittyy mielikuviin kodista: lintujen pesänrakennus ja pesintä vertautuu ihmiskotiin, muuttolinnut lähtevät vain palatakseen jälleen kotiinsa. (Mühlheim 2018: 254.) Myös Lutwack (1994: xii) esittää, että lintujen puuhut muistuttavat ihmisten perheikäytymistä.

Linnuista on luettu kautta aikojen enteitä – esimerkiksi mustat linnut ja yölinnut on nähty tuhon ennustajina (Lutwack 1994: 116–118). Tämänäköiset uskomukset ovat levinneet laajalti länsimaihin, mutta on syytä huomata, että jokaisessa kulttuurissa tiettyihin lintulajeihin voi liittyä omia merkityksiään. Suomalaisessa kansanperinteessä huomio on luonnollisesti kiinnittynyt kotoisiin lintuihimme, joihin on liitetty tiettyjä uskomuksia, vaikka monien uskomusten alkuperä onkin länsimaisessa mytologiassa. Hyödynnän tutkimuksessani muun muassa Antero Järvisen (1991) *Linnut liitävi sanoja. Romanttinen tietokirja suomalaisesta lintuperinteestä* -teosta, johon on koottu suomalaisiin lintuihin liittyviä uskomuksia. Lisäksi käytän analyysini tukena symbolisanakirjoja.

Paitsi motiiveilla myös viittauksilla muihin teksteihin on kodittomuuden teemaa ja sen sivuteemoja rakentava sekä traumaa ilmentävä tehtävä *Lintu pienessä*. Kirstinän (2007: 22) mukaan temaattisessa luennassa on tärkeää huomata tekstien väliset yhteydet. Tekstien välisistä suhteista käytetään yleisesti käsitettä intertekstuaalisuus, jonka luoneen Julia Kristevan mukaan teksti on aina dialogisessa suhteessa muihin teksteihin, ”sitaattien mosaiikki” (Kristeva 1993: 22–23).

Tekstejä, jotka ovat läsnä uudemmassa tekstissä on kutsuttu muun muassa pohjateksteiksi, interteksteiksi ja subteksteiksi. Tammi (1991: 65) kuvaa Kiril Taranovskin näkemystä tekstin suhteesta siinä vaikuttaviin pohjateksteihin: Teos voi tulla ymmärretyksi ja teema hahmotetuksi, vaikka subteksti<sup>9</sup> ei tulisikaan havaituksi, mutta subtekstillä on merkitystä tulkinnan kannalta. Teoksen teemat avautuvat uudella tavalla, kun teos asetetaan subtekstin yhteyteen. Intertekstuaalisessa luennassa tarkastellaan tekstin sisäisten viittausten lisäksi viittauksia tekstin ulkopuolelle. Kaikkien näiden viittausten pohjalta lukija tekee teoksesta kokonaistulkinnan. (Tammi 1991: 65.) Luenkin näitä viittausten kautta avautuvia tekstejä romaania vasten ja tutkin, millaisia merkityksiä ne synnyttävät romaanin maailmassa.

Luvussa kaksi tarkastelen sitä, millainen paikka koti on, sekä millainen ilmiö kodittomuus on. Tutkin tilan tutkimuksen käsitteistöä hyödyntäen, millainen suhde *Lintu pienen* päähenkilöllä on lapsuudenkotiinsa Viipurissa. Erittelen sitä, millaisen nostalgisen kaipuun kohteena varhainen koti ennen sotia näyttäytyy, miten kodista tulee traumaattinen paikka sekä sodan että perhetragedioiden myötä sekä sitä, miten kodittomuus voi siirtyä sukupolvelta toiselle ja aiheuttaa ylisukupolvista kodittomuutta.

---

<sup>9</sup> Käytän jatkossa subtekstin käsitettä kuvaamaan uudessa tekstissä esiin tulevaa pohjatekstiä (Hosiaislouma 2016: 878).

Luvussa kolme analysoin kodittomuuden teeman rakentumista teoksen motiiveissa, mise en abyme -rakenteessa ja tekstienvälisissä kytköksissä. Nämä piirteet ovat tulkinnan avaimia kuoleman ja lasten kaltoinkohtelun sivuteemoihin, jotka kytkeytyvät kodittomuuden teemaan.

Viimeisessä analyysiluvussa tutkin kodittomuuden kohtalokkuutta. Tarkastelen, miten traumat estävät kotiutumisen uuteen paikkaan sekä sitä, miten vieraiden läsnäolo voi muuttaa kodin luonnetta ja tehdä siitä ahdistavan ja tukahduttavan. Analysoin myös, miten pahimmillaan koti ja kotikaupunki voivat muuttua apokalyptisiksi, pelkoa ja ahdistusta herättäviksi tiloiksi, joita voi paeta ainoastaan turvautumalla utooppiseen haaveiluun.

## 2 Kodittomuuden tiloja ja tunteja

Koti on ihmisen kehitykselle merkityksellisin paikka. Parhaimmillaan onnellinen koti mahdollistaa tasapainoisen identiteetin kehittymisen ja luottavaisen suhteen elämään. Pahimmillaan kodin seinien sisällä tapahtuva kaltoinkohtelu ja perhetragediat voivat johtaa syvään traumatisoitumiseen.

*Lintu pienessä* lapsuudenkoti on päähenkilölleen ambivalentti tila, johon kohdistuu sekä positiivisia että negatiivisia tunteita. Toisaalta siihen liittyy onnellisia, nostalgisia muistoja. Toisaalta taas se on paikka, jossa koetaan surua, pelkoa ja kaltoinkohtelua: paikka, jossa traumat syntyvät. Traumat voivat muuttaa kodin luonnetta sekä suhdetta kotiin ja johtaa kodittomuuteen.

Kodittomuus ei silloin ole fyysistä kodin puutetta, vaan henkinen tila. Kotiin ja sen myötä maailmaan kuulumisen tunne on tärkeää minuuden eheydelle. Kotona voi kuitenkin syntyä vieraantumisen ja sivullisuuden tunteita. Kaltoinkohtelu ja alistaminen voivat tuhota turvallisuudentunteen ja tehdä kodista vankilan.

Kodittomuus voi myös periä taakkasiirtymänä vanhemmilta. *Lintu pienessä* Doran äidin kodittomuus ja alituinen kaipuu muualle vaikuttaa myös tyttären ja aiheuttaa tässä vierauden tunteita. Äidin torjuva käytös lapsiaan kohtaan vaikuttaa kodin ilmapiiriin vahingollisesti: Dora kokee, että hän ei kuulu kotiin, eikä hänelle ole sijaa maailmassa. Hänestä tulee eksistentiaalisesti koditon. Tämän perustavanlaatuisen kodittomuuden kokemuksen myötä hän jää vangiksi juurettomaan välitilaan, jossa uudenkaan kodin tekeminen kodiksi ei onnistu.

### 2.1 Koti, erityinen paikka

Kielitoimiston sanakirjassa koti on määritelty yhden tai useamman ihmisen vakituiseksi asu-mukseksi.<sup>10</sup> Koti voi tarkoittaa myös asuinyhteisöä, asuin- ja oleskelupaikkaa laajemmin tai kotiseutua.<sup>11</sup> Kuvaannollisesti voidaan puhua kodista myös tarkoitettaessa tuonpuoleista,

<sup>10</sup> Koti-sanan etymologia johtaa kota-sanaan, joka on suomensukuisille kansoille yhteinen. Joissakin suomalais-ugrilaisissa kielissä kota tarkoittaa myös äidin kohtua, turvallisinta paikkaa ihmisen elämässä. (Tuomi-Nikula et. al. 2004: 8.)

<sup>11</sup> Yhdysosana se voi liittyä erilaisiin majoitus- ja hoitolaitoksiin, esimerkiksi sanoissa 'päiväkoti', 'matkustaja-koti' ja 'hoitokoti' (Kielitoimiston sanakirja 2018).

taivaallista kotia. (Kielitoimiston sanakirja 2018.) Koti on ensimmäisiä kiinnekohtia ihmisen elämässä. Se on ensimmäinen maailmankolkkamme, ensimmäinen kaikkeutemme, kuten Gaston Bachelard kuvailee *Tilan poetiikassa*. (Bachelard 2003: 75.)<sup>12</sup> Bachelardille koti merkitsee onnellisen elämän alkua: ”Elämä alkaa hyvin, se alkaa suljetussa, suojatussa tilassa, talon lämpimässä sylissä.” (Bachelard 2003: 79–80). Kotiin liittyykin mielikuvia jopa pyhyydestä – kotipesän turvallinen sisäpuoli suojaa uhkaavalta ulkomaailmalta (Keunen 2013: 71; Koho 2014: 165).

Koti-sana erityismerkityksessään tarkoittaakin lapsuudenkotiä, paikkaa, jossa on vartuttu, vaikka koteja olisi ehtinyt olla elämän aikana useita (Tuan 2006: 17). Tunteet ovat siksikin erottamaton osa kotia. Lähtökohtaisesti siihen liittyvät tyytyväisyyden, hallinnan ja kuulumisen tunteet. Kotimaahan ja -seutuun kuulumisen kokemusta kuvataan usein sanalla ’juuret’. (Blunt & Dowling 2006: 22, 129, 199.)

Kotona ovat yleensä myös ne läheisimmät ihmiset, joiden kanssa tunnetaan yhteenkuuluvuutta. Koti on turvapaikka, jossa lapsi saa kasvaa ja kehittyä aikuiseksi, kehittää siteitä perheeseensä ja löytää minuutensa. Kodin suojista käsin lapsi tutustuu kotia ympäröivään maailmaan ja luo sosiaalisia suhteita, joiden avulla hän voi lopulta irrottautua lapsuudenkodista ja perustaa oman kodin (Mühlheim 2018: 12–13; Mäkinen 1998: 27).

*Lintu pienessä* päähenkilö Doran lapsuudenkoti Viipurissa vuonna 1944 on kaikkea muuta kuin turvaista ja lämmin pesä, jossa tarpeet tulevat tyydytetyiksi. Teoksen ensimmäisellä aikatasolla 12-vuotiaan Doran näkökulmasta kerrotussa nykyhetkessä hänet on suljettu kodin vierashuoneeseen yhdessä kolmevuotiaan pikkusisko Marin kanssa. Hän yrittää ymmärtää, miksi näin on käynyt, miksi äiti on halunnut vangita tyttärensä ja sulkea heidät perheen ulkopuolelle. Vähitellen tarinan edetessä äidin, Valerien, toiminnan tarkoitukset selviävät sekä Doralle että lukijalle.

Paitsi perheensisäinen vallankäyttö myös ulkoiset tekijät voivat aiheuttaa kodin menetyksen tai muuttaa sen uhkaavaksi paikaksi. Takaumien kautta selviää, että perhe on joutunut aiemmin jättämään kodin, joka on jäänyt sodan jalkoihin. Evakkomatkalta palattua koti ei enää ole ollut sama, jonka perhe on jättänyt taakseen. Lisäksi isä on kuollut sodassa. Perheen ja sen myötä myös kodin dynamiikka on muuttunut. Lapsuudenkodin idylli on särkynyt. Teoksen ensimmäisen aikataason kerrontahetkellä lapset myös kuulevat pommitusten lähestyvät äänet – sota uhkaa jälleen kodin rauhaa.

---

<sup>12</sup> Bachelard puhuu talosta, mutta talo tarkoittaa hänen teksteissään kotia (ks. Roinila 2003).

Doran varhainen lapsuus, aika ennen sotia ja isän kuolemaa, vaikuttaa ihanteelliselta kasvu-ympäristöltä. Kodista on pidetty huolta, arkiset askareet ovat tehneet kodista asutun, elävän paikan (Blunt & Dowling 2006: 23). Romaanin ensimmäisellä aikatasolla, Viipurin kotihuvilan vankeudessa Dora muistelee kaiholla kodin lämmintä ilmapiiriä ja ympäristöä ennen ensimmäistä evakkomatkaa:

Hän oli ollut onnellinen. Tyynyliinan päädyissä poskea kutittivat isoäidin virkkaamat valkoiset pitsit, piikojen virittelemillä pyykkinaruilla lakanat ahmivat ilmaa, oli keltaisia voikukkia hiekkatien laita täynnä, rantakiviä koputteleva veneen kokka ja isän nauru pihalla. Silloin hän oli luullut, että elämä jatkuisi sillä tavalla päivästä toiseen. (LP: 25.)

Virkatut lakanapitsit ja liehuvat lakanat ovat kauniita, kodikkaita kuvia. Koti on ollut vauras ja perhe ehjä.<sup>13</sup> Parhaassa tapauksessa kotiin liittyykin positiivisia emootioita: turvan, lämmön, huolenpidon ja yhteenkuuluvuuden tunteita. Kotiin liittyvät tavat, muistot, tunnelmat ja tunteet luovat asunnon kodiksi. (Johannisson 2001: 31–32; Tuan 2006: 138; Tuomi-Nikula et al. 2004: 9.) Doran muistoissa varhaislapsuuden kotiin liittyvät iloiset ja onnelliset mielikuvat ja tunteet: onnellisuus ja isän nauru kukkien reunustamalla pihalla.

Dora kaipaa tuota onnellista, huoletonta ilmapiiriä, joka konkretisoituu maalaisromanttisessa maisemassa. Doran mielikuvissa kodikkuus kiteytyy huvilaa ympäröivässä luonnossa. Rehevästä, kukkivasta puutarhasta on huolehdistu tarkoin ja puut käärivät kodin suojaavaan vaippaan. Koti on pesä, joka on suojassa vieraiden tunkeilevilta katseilta:

Kun Dora oli pikkulapsi, etupihalla oli puutarha, jota reunustivat hortensiat ja jasmiinipensaat. Silloin huvilan kaikilla ikkunoilla oli kukkalaatikot, joista riippui vaaleanpunaisia riippupelargoneja. Kauempana rannan tuntumassa kasvoi leppiä ja hieskoivuja, jotka peittivät talon, niin ettei sitä kunnolla erottanut, jos lipui veneellä lahden poikki. (LP: 36.)

Sota on kuitenkin tullut ravistelemaan kodin perustuksia. Ensimmäinen evakkomatka talvisodan aikaan on ollut traumaattinen vedenjakaja. Koti, johon perhe on palannut välirauhan aikana ei ole enää entisensä. Isä on kuollut, sota on hajottanut perheen ja muuttanut maiseman vieraaksi. Valloittajat ovat jättäneet jälkensä huvilaan:

Kun he lähes kaksi vuotta sitten palasivat, oli heinäkuu. Huvilaa ympäröivä rehevä kasvillisuus oli villiintynyt ryteiköksi ja sokkelin alla naukuivat kulkukissat. Dora yritti kuvitella venäläisiä,

---

<sup>13</sup> Koti on subjektiivinen ja sosiaalinen konstruktio; se syntyy ja muokkautuu asukkaiden kokemuksissa ja perheen keskinäisessä vuorovaikutuksessa (Blunt & Dowling 2006: 23; Lappalainen 2000: 144).



jotka olivat ehtineet asua heidän talossaan, ripustaneet seinille viiksekkäiden suurmiestensä kuvia ja kutsuneet heidän huvilaansa kodiksi. (LP: 37.)

Kodin muutos on järkytys Doralle. Erityisen vaikeaa on sopeutua muutoksiin, joita kotiin tunkeutuneet viholliset ovat saaneet aikaan. Paikka on tuttu, mutta kuitenkin toinen, kodin luonne on peruuttamattomasti muuttunut. Muutokset järkyttävät, sillä kodin luonteeseen kuuluu tuttuus ja pysyvyys. Odotamme, että koti säilyy tunnistettavana poissaolonkin aikana. Minuus on riipuvainen tällaisesta pysyvyydestä (Tuan 2003: 154, 156.)<sup>14</sup>. Kodin pitäisi olla raja vieraaseen ja uhkaavaan ulkomaailmaan (Johannisson 2001: 32), joten erityisen ahdistavaa Doralle on se, että kotia ovat asuttaneet ja muokanneet viholliset.

Doran äiti, Valerie, on yrittänyt korjata huvilaa asuttaneiden venäläisten aiheuttamia tuhoja. Ponnistelut kodin palauttamiseksi ennalleen eivät ole tuottaneet Doran toivomaa tulosta: pinnallisten siivous- ja korjaustöiden jälkeen koti ei ole entisenlaisessa loistossaan. Äiti on kuitenkin sulkenut silmänsä muutoksilta ja puutteilta:

Ikkunoihin ja oviin jouduttiin tekemään suojatyöt, lutikat ja torakat rikitettiin, seinät tapetoitiin uudelleen, hankittiin huonekaluja ja hallista löytyneet Stalinin ja Leninin kuvat poltettiin. Sen jälkeen äiti kuvitteli huvilan olevan ennallaan. Hän puhui talosta niin kuin siinä ei olisi enää mitään korjattavaa, vaikka verannan toinen pylvä oli notkollaan, keittiön lattiasta puuttui lautoja ja sisällä haisi jokin pistävän myrkyllinen. (LP: 88.)

Koti on pysyvästi muuttunut poissaolon aikana. Muutokset kodissa tai sen ympäristössä voivat tuntua siltä kuin osa identiteettiä katoaisi. Ihminen tarvitsee paikan, jossa aika tuntuu pysähtyneen, paikan, johon voi palata (Tuan 2006: 15, 19, 140), tai ainakin illuusion paluusta muuttumattomaan paikkaan. Tosiasiassa ei ole mahdollista mennä takaisin minnekään, sillä perille päästyä saa huomata, että paikka on muuttunut samoin kuin itsekin on muuttunut poissaollessaan (Kymäläinen 2006: 214).

Kodin fyysisten muutosten lisäksi koti on muuttunut myös mentaalisesti. Isän kuoltua sodassa perhe on hajonnut peruuttamattomasti. Kodin luonne voi muuttua pysyvästi, jos sen jäsen lähtee. Kuolema voi maalata aiemmin kauniin kotiseudun maiseman synkäksi. (Tuan 2006: 15, 19, 140.) Ehkä Doran silmissä koti ei siksikään voi enää olla sama kuin ennen, sillä rakas isä on poissa. Äiti ei voi korvata menetystä, sillä hän uppoaa omaan maailmaansa ja sulkee silmänsä muutokselta.

---

<sup>14</sup> Tuanin mukaan paikan on lakattava muuttumasta, jotta voisimme saada siitä otteen (Tuan 2003: 154, 156). Pysyvä paikka on eheä ja lujittaa minuuden eheyden kokemusta (Tuan 2006: 15, 19).

Muutosta voi olla niin vaikeaa hyväksyä, että sitä ei halua nähdä. Doran äidille huvila on ollut merkittävä osa minuutta. Hän elää menneessä ajassa, kodissa, jota ei enää ole. Hän ei näe menetystä eikä muutosta, ei edes sitä, että huvimaja on purettu:

Kun äiti katsoo taloa ja pihaa, hän näkee eri asioita kuin Dora. Äiti ei esimerkiksi näe, että huvimaja joka ennen sijaitsi rannan tuntumassa, on venäläisten purkama. Hän saattaa edelleen sanoa menevänsä huvimajaan. Hän kävelee rikkaruohojen sekaan, sinne missä rakennus joskus oli. (LP: 89.)

Koti kuvastaa asujansa persoonaa ja fyysistä sekä psyykkistä tilaa. Doran kotihuvila ei rapistu vain siksi, että sota on runnellut sitä, vaan myös siksi, että tasapainoton äiti ei pysty enää huolehtimaan kodista. Kotiin palaaminen talvisodan evakkouden ja kodittomuuden jälkeen ei ole onnellinen tapahtuma. Kodittomuuteen liittyykin kaksoissuru: suru siitä, että ei ole kotonaan, kun on vieraassa ympäristössä, mutta myös suru siitä, että kotiinpaluu voi olla paluuta vieraaseen ympäristöön. (Johannisson 2001: 37.)

Koti otetaan omaksi asumisessa, pysyvässä viipymisessä paikassa ja huolenpidossa. Myös ihmisen identiteetti on riippuvainen paikasta – se ei ole vain jotakin, vaan se on aina jossakin. Identiteetti rakentuu sille luonteenomaisessa maisemassa, tunteessa omasta paikasta eli kodista, vuorovaikutuksessa ympäristön kanssa. (El Harouyny 2002: 264; Forss 2010: 12–15; Hall 1992: 301; Kurikka 1995a: 6; Tuan 2003: 137–140.) Koti on niin merkittävä osa minuutta, että kotisuhteen rikkoutuminen vaikuttaa väistämättä identiteettiin ja tapaan olla maailmassa.

*Lintu pienessä* Doran koti rappeutuu ja muuttuu vieraaksi. Sen myötä myös Doran maailma alkaa vähitellen murentua. Tutkimuksessani lähdenkin siitä, että kodittomuus ei ole *Lintu pienessä* missään vaiheessa vain asunnon puuttumista, vaan se laajenee eksistentiaaliseksi kodittomuudeksi. Evakkomatka ja kodin muutokset, jotka ovat tapahtuneet poissaolon aikana, rikkovat Doraa ja sysäävät hänet kohti eksistentiaalista kodittomuutta.

## 2.2 Kodittomuuden tilat

Sanaan ”koditon” liittyy vahva tunnelataus. Koditon ihminen on onneton, häneltä puuttuu oma paikka. (Tuomi-Nikula et al. 2004: 7.) Kodittomuus on määritelty Kielitoimiston sanakirjassa ”kotia vailla olemiseksi” (Kielitoimiston sanakirja 2020). Kodittomuus kantaa kuitenkin

sisällään moninaisempia merkityksiä kuin asunnottomuus. Koditon voi olla vaikka olisikin katto pään päällä.

Koti ei ole vain asunto, vaan siihen kuuluvat sosiaaliset suhteet ja ilmapiiri. Kodin ytimessä on perhe, perhettä ja kotia voidaan pitää jopa synonyymina. (Mahlamäki 2005: 119; Tuomi-Nikula et al. 2004: 8.) Yksinäisyydestä ja ulkopuolisuudesta tarkastellen koti suhteiden verkona tulee näkyvämmäksi. Yksinäisyyttä koetaan nimenomaan suhteessa muihin. (Mahlamäki 2005: 119.) Koti onkin lopulta enemmän kuin paikka – se on subjektiivinen kokemus ja mielentila (Tuomi-Nikula et al. 2004: 9; Vilkkö 2007: 28).

Koti mielentilana tarkoittaa yksilöllisiä kokemuksia ja tunteita sekä niihin liittyviä merkityksiä. Mielen kodissa kohtaavat menneisyys muistoihin, koettu nykyisyys ja tulevaisuus (Mahlamäki 2005:119). Anni Vilkkö on muotoillut käsitteen kodin tuntu, joka tarkoittaa kodin kokemusta, kotoisuutta, kuulumista jonnekin. Kodin ja kotoisuuden vastakohtia ovat vieraus, kodin kaipuu ja kodittomuus. (Mahlamäki 2005: 119; Vilkkö 2007: 28.)

*Lintu pienen* ensimmäisellä aikatasolla 12-vuotias Dora on nähnyt, miten koti Viipurissa alkaa kadota. Evakosta palaamisen jälkeen koti on muuttunut vieraaksi. Lopulta Dorasta, ja hänen pikkusiskostaan Marista, tulee itsekin vieras kotonaan, kun äiti telkeää lapsensa vierashuoneeseen. Lopulta sota nielee kotihuvilan kokonaan ja perheessä tapahtuvat asiat vievät Doralta loputkin perheestä – Dorasta tulee koditon.

Teoksen toisella aikatasolla vuonna 1953 Dorasta on tullut aikuinen ja hän kutsuu itseään nimellä Dorotea. Hän yrittää rakentaa itselleen uutta kotia Helsinkiin ja samalla unohtaa menneen. Hän on mennyt naimisiin arvostetun muusikon, Oton, kanssa ja turvannut siten tulevaisuutensa. Hän huomaa kuitenkin pian, että kodittomuutta ei olekaan niin yksinkertaista karistaa harteiltaan. Rakkaus ja koti ovat asioita, joita hän tavoittelee, mutta ne eivät ole aivan vielä hänen otteessaan:

Minä olen onnekas, kun minulla on kaikki tämä, hän ajatteli. Minullahan ei pitänyt olla enää mitään. Mutta hänellä oli asunto, joka ei ollut aivan vielä koti, mutta josta ajan kanssa tulisi sellainen. Hänellä oli varakas aviomies, jota hän ei ihan vielä rakastanut, mutta ajan kanssa oppisi rakastamaan. (LP: 26.)

Dorotea on saanut turvatun aseman Oton vaimona, mutta koti ja avioliitto eivät muotoudu tutuiksi aivan hetkessä. On kuvaavaa, että Dorotea puhuu asuinpaikastaan asuntona eikä kotina. Hän ei vielä kuulu sinne, vieraus leimaa edelleen hänen suhdettaan uuteen kotiin.

Koti on parhaimmillaan ankkuripaikka, jonka kautta ihminen löytää tasapainon (Blunt & Dowling 2006: 11). Koti, pysyvä paikka, on vastavoima maailman muuttuvuudelle ja

sattumanvaraisuudelle (Tuan 2003: 154, 156). Ilmaus “olla vailla kotia” kuvaakin syvempää ja laajempaa puutetta kuin ilman asuinpaikkaa oleminen<sup>15</sup>. Kodittomuus on olemista vailla suojaa, yhteisöä ja itsetuntemusta. (Blunt & Dowling 2006: 127, 128.) Juurettomuus syntyy juuri näiden tekijöiden puutteesta. Dorotea, joka on menettänyt perheensä, katkonut kaikki siteet meneeseen ja keksinyt itselleen uuden henkilöllisyyden, on täydellisen juureton:

Tavattuun Oton viime talvena Dorotea oli keksinyt menneisyytensä uudelleen pala palalta. Hän oli rakentanut tarinoillaan uuden naisen, jonka nimi ei ollut enää Dora vaan Dorotea, joka oli luonnontieteilijänsä orvoksi jäänyt tytär. Ja niin helposti menneisyys oli lakannut olemasta. Totuus oli tarina, joka oli kerrottu jonkun toisen suulla, ja hänen täytyi edetä sen mukana, vaikka hänellä ei ollut enää mitään mihin työntää juurensa, ei mitään mistä ponnistaa. Hän puskisi eteenpäin kuin viima tai kylmyys, alhaalta ylöspäin ja kohtisuoraan, eikä Otto saisi koskaan tietää. (LP: 26.)

Dorotean kokemus maailmasta on lohduton, hänellä ei ole tukevaa maaperää jalkojensa alla, ei enää mitään, mihin kiinnittyä. Hän kokee ainoaksi mahdollisuudekseen unohtaa menneisyytensä ja luoda itsensä uudelleen. Hän on välitilassa, jossa hän on irrottautunut entisestä identiteetistään, mutta kokee tarvetta löytää uuden kiintopisteen elämäänsä, kiinnittyä johonkin (vrt. Kurikka, Kaisa 1995b: 35).

Kodittomuus on lohduton tila, se on välitila ilman tunnetta kuulumisesta jonnekin. Kuulumisen käsitteeseen liittyy myös metafyyminen kysymys siitä, mikä on paikkamme maailmassa. Kristillinen usko on antanut ihmisille maailmaan kuulumisen tunnetta. Vaikka alkuperäisestä kodistaan, paratiisista, karkotettu ihminen onkin tuomittu maallisen vaeltaajan roolin ja identiteetin keskeneräisyyteen, vapaus ja eheytyminen odottaa taivaallisessa kodissa. (Mühlheim 2018: 22–23, 27–28.) Modernin yhteiskunnan synnyn myötä tarkoituksen tunne on kadonnut. Vierauden ja yksinäisyyden tuntemukset vahvistuvat modernisaation edetessä. (Karkama 1994: 192.) Maallistunut ihminen kokee olemassaolonsa sattumanvaraiseksi. Tämä kokemus johtaa eksistentiaaliseen ahdistukseen, ’angstiin’. Käsite on peräisin eksistentiaalisesta filosofiasta, Martin Heideggerilta. (Mühlheim 2018: 22–23, 27–28; Rajanti 1999: 30.) Ahdistuksessa olemiseen kuuluva tuttuudentunne katoaa ja maailma muuttuu vieraaksi ja tyhjäksi (Forss 2010: 23–25, 38; Mühlheim 2018: 22–23, 27–28). Näistä ahdistuksen tuntemuksista kumpuaa myös eksistentiaalinen kodittomuus, joka on tunnetta siitä, että maailmassa ei ole sijaa, kotia, itselle. Se on maailmasta vieraantumisen kokemusta, kuulumattomuutta.

---

<sup>15</sup> Kodittomuus ei ole vain kodin puutetta – suojan puute on vain kodittomuuden yksi aspekti (Blunt & Dowling 2006: 126).

*Lintu pienessä* päähenkilön vieraantuminen on alkanut lapsuudenkodin traumaattisessa ympäristössä. Aikuisenakin Dorotean suhde maailmaan on matkaaajan ja sivullisen juurettomuutta, eksistentiaalista kodittomuutta. Hän yrittää vaalia uudessa kodissaan Helsingissä 1950-luvun ihanteita, mutta toimet, joilla hän tavoittelee aikakausilehtien mallia, jäävät hengettömiksi. Doroteassa asuva kodittomuus tekee yrityksistä luoda kodikasta tunnelmaa tyhjiä. Koti on lopulta vain kauniita kuvia, eikä oikea koti:

Hänkin halusi uskoa aikakausilehtien sivuja, joissa keittiö tuoksui ranskalaiselle munakkaalle, sitruunaleivälle, silakkarullille ja aamuruskokastikkeelle. Ei ikinä kyssäkaalille tai eltaantuneelle maidolle. Hänkin ripusti vaatekaappiin laventelipusseja luomaan romanttista tunnelmaa. Ja entä avioliitto sitten: kuivattuja orvokkeja sinikantisen Raamatun välissä. Ne olivat kauniita kuvia, ja sellainen hän itsekin oli. Pelkkä kuvajainen. (LP: 97.)

Dorotea kokee kotirouvan statuksensa vain rooliksi. Aviomiehelle valehdeltu henkilöllisyys saa Dorotean kokemaan itsensä tyhjäksi, pelkäksi kuvajaiseksi. Traumoista johtuva häpeä, syyllisyys ja epäily estävät häntä kokemasta itsensä kyvykkäänä ja kunnollisena.<sup>16</sup> Traumatiset aiheuttavat hylätyksi tulemisen, vierauden ja erilaisuuden kokemuksen (Vickroy 2002: 23.)

Mühlheimin mukaan kaikki kokevat maailman vieraannuttavaksi, mutta toisilla vieraantumisen tunne on vahvempi: niiden, joiden elämässä on ollut liikaa kuormittavia tekijöitä, on vaikeampaa ottaa vastaan elämän ambivalenttisuus. (Mühlheim 2018: 66.) Dorotean vieraantumisen kokemusta, eksistentiaalista kodittomuutta kuvaa hyvin Edward Relphin määrittelemä sivullisuus, 'outsideness'. Sivullisen kokemusmaailmaa voidaan verrata matkaaajan kokemukseen. Matkaaajalle ympäristö jää vieraaksi ja kaukaiseksi, vaihtuvaksi. Tarkastellessaan ympäristöään etäisyyden päästä hän tuntee olonsa ulkopuoliseksi, kodittomaksi ja epätodelliseksi. Hänellä ei ole ympäristöönsä henkilökohtaista suhdetta. (Koho 2008: 30; Relph 1986: 49–50.) Eksistentiaalinen sivullisuus on äärimmillään kodittomuutta ja juurettomuutta (Koho 2008: 30–31, 193; Relph 1986: 55.) Eksistentiaalisesti sivulliselle paikka on epätodellinen, merkityksetön ja järjetön, pahimmillaan tyhjiö. (Koho 2008:30; Relph 1986: 50–51.) Eksistentiaalisesti sivullisen, kodittoman ja juurettoman Dorotean suhde uuteen kotiin näyttääkin jäävän persoonattomaksi ja epätodelliseksi.

Sivullisuuden vastakohta on osallisuus, 'insideness' (Relph 1986: 49–50). Osallinen henkilö on yhtä ympäristönsä kanssa. Hänelle ympäristö on tuttu, turvallinen ja pysyvä, osa itseä.

<sup>16</sup> Erityisesti kodin piirissä syntyvät vakavat traumat voivat johtaa pienentyneeseen, jopa pirstoutuneeseen käsitykseen itsestä (Vickroy 2002: 23).

Syvimmillään osallisuus on eksistentiaalista osallisuutta, voimakasta paikkaan kuulumisen tunnetta. Eksistentiaalista osallisuutta voidaan tuntea esimerkiksi onnellisessa kodissa. (Koho 2008: 30–31, 193; Relph 1986: 55.)

Eksistentiaalisen osallisuuden kokemus kuvaa Dorotean aviomiehen suhdetta kotiin. Otto on monella tapaa Dorotean vastahahmo, hänellä on turva Dorotean ollessa turvaton, hän on tasainen siinä missä Dorotea tasapainoton, ja hän on onnellinen Dorotean ollessa onneton. Dorotea ei ole sitten varhaisen lapsuuden saanut kokea osallisuutta onnelliseen kotiin. Otolle lapsuudenkoti, jonka hän on perinyt äidiltään, huokuu tyynnyttävää tuttuutta:

Hän tunsu talon läpikotaisin. Porraskäytävän lakatut kaiteet ja seiniin maalatut ornamenttikuviot olivat niin tutut, että hän olisi osannut piirtää ne ulkomuistista jokaista koukeroa myöten. Mitä tutummaksi kaikki oli käynyt, sitä vähemmän ajatus poismuuttamisesta oli edes juolahtanut hänen mieleensä. (LP:17.)

Koti on niin itsestään selvä osa Oton historiaa ja arkea, osa häntä itseään, että hän tuntee sen yksityiskohdat ulkomuistista. Osallisuuden tunne on niin voimakas, ettei Otolle tule mieleenkään, että hän voisi asua jossakin muuallakin. Vasta Dorotean mukanaan tuoma salaisuuksien ilmapiiri rikkoo Oton suhdetta kotiin ja saa sen tuntumaan vieraalta (LP, 68).

Paitsi paikkaan kuulumisen tai kuulumattomuuden eksistentiaalisia kokemuksia, ympäristöön liittyy myös muita tunteita. Tuan on luonut käsitteet topofilia ja topofobia kuvaamaan näitä tuntemuksia. Topofilia kuvaa myönteistä tunnesidettä paikkaan. Topofiliaa voi olla ympäristöön liittyvä esteettinen nautinto, tai se voi olla pysyvää ja vaikeammin sanallistettavaa tunnetta, jota tunnetaan kotia kohtaan. (Tuan 1990: 93.) Kohon (2016: 196, 212) mukaan Tuan tarkoittaa topofilialla levollisuuden, turvallisuuden, tuttuuden ja yhteenkuuluvuuden, vahvimmillaan jopa rakkauden, tunteita paikkaa kohtaan. Nämä myönteiset tunteet ovat osana eksistentiaalisen osallisuuden kokemusta. *Lintu pienen* Doralle lapsuudenkoti Viipurissa on ollut alkuaan rakas ja suhde siihen topofilian täyttämä. Se on ollut jopa satumaailma, täynnä tarinoita metsän asukkaista ja taruolennoista (LP: 25).

Topofobia kattaa paikkaan liittyvät kielteiset tunteet, kuten häpeän, pelon ja syyllisyyden, joiden kautta oleminen määrittyy (Koho 2016: 196; Tuan 1990: 93, 247). Kohon mukaan pelko on vahva paikan kokemista muuttava tunne (Koho 2014: 160), pelottavien kokemusten ja traumojen myötä suhde ennen topofiliseen paikkaan voi muuttua topofobiseksi. Doran suhde kotiin on vähitellen koti muuttanut muotoaan ja Dorasta on tullut eksistentiaalisesti koditon.

Aikuisena Dorotean suhde ympäristöön onkin lähinnä topofobista vierauden ja muukalaisuuden kokemusta. Hän haluaisi kiintyä uuteen kotiinsa ja kotikaupunkiinsa Helsinkiin: ”Hän

halusi niin kovasti että tämä kaupunki olisi hänen.” (LP: 28), mutta menneisyys pitää häntä otteessaan. Muistot eivät anna Dorotealle rauhaa ja tilaa luoda itseään sekä suhdettaan maailmaan uudestaan:

Jos näki elämänsä aikana liian paljon rapistuneita taloja, tuli tahtomattaankin vaiteliaaksi. Joka puolella sodan jättämiä jälkiä, reikiä kuin koinsoymässä kankaassa, jota kukaan ei välittänyt parsia kasaan. Kaduilla oli liian paljon kestettävää. Olisi pitänyt kulkea silmät kiinni, ettei olisi muistanut kaikkea. (LP: 265.)

Dorotea kokee, että ympäröivä maisema muistuttaa menetyksistä, sodasta ja elämän kovuudesta tai jopa kantaa näitä traumoja. Traumakokemuksiin voikin liittyä topofobiaa, kokemusta, että luonnolla on muisti, että menneisyyden kärsimykset on rekisteröity ja koodattu maisemaan (Whitehead 2004: 57).

Maisema ei anna Dorotealle armoa, vaan muistot nostavat kipua pintaan: surua, jonka voisi torjua vain olemalla katsomatta maisemaa. Dorotea, jonka rajat ovat häilyvät ja muuttuvat, identifioi itseään ympäristöönsä ja projisoi siihen tunteitaan. Hän liittää kipunsa maisemaan, erottaa sen itsestään. On helpompaa ajatella, että kadut ovat joutuneet kestävänsä liikaa, kuin kohdata oma kipunsa. Dorotean topofobisessa suhteessa kotikaupungin maisemaan näkyy traumaattisen muistin luonne. Trauma on tavoittamaton, traumamuistossa yhdistyy muistin pettävyys ja muistiinpaluun tarkkuus – samaan aikaan muistaa liian vähän ja liikaa. (Whitehead 2004: 140.)

Lievimmilläänkin Dorotean tunteet sodanjälkeistä Helsinkiä kohtaan ovat sävyttyneet kielteisesti. Verrattuna vehreään lapsuudenkotiin ja kauniiseen Viipuriin Dorotean kotimaisema on nyt hyvin toisenlainen. Menneessä, menetetyssä kodissa voikukatkin olivat kirkkaankeltaisia. Maailma on muuttunut, se on täyttynyt kaupungin äänistä ja harmaasta betonista, pöly haalistaa värit:

Nyt hänen maailmansa koostui betonista, asfaltista, ihmisten hälystä ja raitiovaunun rätinästä. Enää voikukat eivät olleet kirkkaankeltaisia, vaan niiden lehdille oli laskeutunut harmaata katu-pölyä. (LP: 26.)

## 2.3 Lintukoto – Viipurin nostalginen lapsuudenkoti

*Lintu pienen* koteihin ja kotiseutuihin liittyy sivullisuutta ja topofobiaa, mutta myös kaipausta, nostalgiaa. Viipurin koti Doran varhaislapsuudessa ennen sotia on ollut myös rakas paikka, jonne hän on tuntenut kuuluvansa. Tuota kotia hän ikävöi vielä aikuisenakin, ja ehkä erityisesti juuri silloin, sillä minuutensa hylänneelle Dorotealle lapsuudenkoti ennen sotaa edustaa kuitenkin hänen juuriaan, on osa hänen identiteettiään, joka ikään kuin kiellettyinä kummittelee hänen nykyhetkessään.

Alkuaan nostalgia on tarkoittanut nimenomaan koti-ikävää, Johannes Hoferin 1600-luvulla sairaudeksi luokittelemaa tilaa, jonka nimessä yhdistyvät kreikan sanat *nóstos*, 'kaipuu kotiin' ja *álgos*, 'tuska' (Boym 2001: 3). Sana tarkoittaaakin kirjaimellisesti kotiin suuntautuvan kaipuun tuskaa (Rossi & Seutu 2007: 8). Myöhemmin koti-ikävän paikallinen ulottuvuus on saanut rinnalleen ajallisen ulottuvuuden ja nostalgia on saanut abstraktimman merkityksen kaipuuna menneeseen. (Rossi & Seutu 2007: 8–10; Johannisson 2001: 8.)

Karin Johannissonin mukaan nostalgia on yksilön omaan historiaan kytkeytyvä kokemus. Nostalgista kaipuuta voi tuntea vain suhteessa omaan menneisyyteensä, vain omiin kotipaikkoihinsa voi palata subjektiivisten muistojen kautta. (Johannisson 2001: 10–11.) Laajemmin käsitettynä nostalgia voi kuitenkin tarkoittaa myös kaipausta, joka ei kohdistu konkreettiseen aikaan ja paikkaan, vaan se voi olla määrittelemätöntä kaipuuta pois nykyhetkestä tai kaipuuta pois (Rossi & Seutu 2007: 8–9). Lapsena Doran kaipuu kohdistuu retrospektiivisesti omaan menneisyyteen, konkreettiseen menetettyyn kotiin, mutta aikuisen Dorotean nostalgiset tunteet ilmenevät myös paikantumattomampana kaipuuna pois nykyhetkestä, utooppisena haluna<sup>17</sup>.

12-vuotiaalle Doralle lapsuudenkoti ennen sotaa näyttäytyy muistoissa lintukotona, jota värittää kauneus, vauraus ja sopusointu. Kodin syrjäisen sijainnin ansiosta se on säästynyt sodassa pahimmilta tuhoilta:

Dora on ymmärtänyt, että heidän vihreä huvilansa Viipurinlahden länsirannalla säilyi ehjänä puna-armeijan hävityksestä vain, koska se sijaitsee tarpeeksi syrjässä muista taloista ja pääteistä, syreenien, monihaaraisten riippakoivujen ja humalaköynnösten kätkemänä. Pihamaalta pois johtava kärrypolku mutkittaa lepikön läpi ja kiertää metsäisen kalliorinteen ennen kuin yhdistyy leveämpään kylätiehen. (LP: 36.)

Koti on suojaisa pesä, jonka luonto kätkee muulta maailmalta. Doralla on erityinen suhde luontoon, erityisesti kukkiin, puihin ja lintuihin. Sota on jättänyt jälkensä kotiin, sen Dorakin näkee, kun he palaavat evakkomatkaltaan. Silti Dora näkee luonnon kyvyssä uusiutua ja kasvaa, täyttää autioituneet paikat, myös mahdollisuuden palata menneeseen kotiin, toiseen aikaan:

---

<sup>17</sup> Tästä lisää luvussa 4.4.



Viime vuoden kevään he viettivät pihamaata raivaten. Äiti kitki kukkapenkkin jäänneksistä rikkaruohot ja istutti niihin kesäleimujen, daalioiden ja samettikukkien taimia. Mutta kevään edetessä äiti unohti kukat. Dora kasteli niitä, kitki rikkaruohoja niiden ympäriltä ja puhui niille joka päivä, jotta ne muistaisivat kukkia. Hän teki sen enemmän itsensä takia kuin äidin. Kun keskittyi kukkiin, pystyi kuvittelemaan olevansa toisessa ajassa. Siinä aikaisemmassa, jossa isä vielä eli ja Dora oli melkein yhtä pieni kuin Mari. (LP: 37.)

Dora hellii kukkia, koska ne ovat osa kotia, jota Dora haluaa hoitaa. Dora myös jatkaa kukkapenkin hoitamista sen jälkeen, kun äiti on sen hylännyt, koska se muistuttaa häntä kodin aiemmista, onnellisista ajoista.

Doran nostalginen kaipaus ja suru liittyy kaikkein vahvimmin menetettyyn isään. Nostalginen suru syntyy puutteesta ja erosta, eheän yhteyden katoamisesta. Nostalgiaan vaipunut tähyää aikaan ennen eroa tai muutosta. (Johannisson 2001:10, 39, 145, 147, 148. Seutu 2007: 275; Rossi & Seutu 2007: 10–11). Paremmat, entisen ajan kaipuu ja muistoihin paluu tuottaa mielihyvää ja lohtua, mutta nostalgia on luonteeltaan myös melankolista ja tuskaa tuottavaa (Kukkonen 2007: 14). Doralle kodin onnellisimmat muistot liittyvät isään, aikaan ennen sotaa. Sota on jättänyt kotiin fyysiset tuhon jäljet, mutta isän kuolema on tragedia, joka on hajottanut perheen. Nostalgiaa melankolinen pohjavire syntyy siitä, että menneisyys ymmärretään saavuttamattomaksi. Mennyt aika ei voi saada takaisin, mutta muistojen kautta voidaan palata menneeseen, joka edustaa yksilön historiassa yhteisöllisyyttä ja eheyttä. (Kukkonen 2007: 14.) Doran nostalgiaa tuskallisinta on menneen kodin saavuttamattomuus. Kuolema on peruuttamattomasti rikkonut eheyden.

Nostalgiaa ruokkii nykyisyyden kokeminen uhkaavana ja epävarmana (Johannisson 2001:10, 39, 145, 147, 148. Seutu 2007: 275; Rossi & Seutu 2007: 10–11). Siksi, vangittuna vierashuoneeseen, epävarmana ja pelokkaana, Dora takertuu muistoihin isästä. Vangituksi tuleminen on käännekohta, jolloin Dorasta tulee vieras omassa kodissaan, vieraantunut ja eksistentiaalisesti koditon. Doran kokemus kodista on kaksijakoinen: se tarjoaa toisaalta halun jäädä, toisaalta paeta. Merkitykselliset paikat eivät ole pelkästään miellyttäviä. Paikat, joihin olemme syvästi kiinnittyneitä voivat olla elämän keskuksen lisäksi ahdistavia ja vangitsevia.<sup>18</sup> (Relph 1986: 41–42.) Dorasta tulee kotonaan vangittu ja alistettu. Koti muuttuu ahdistavaksi paikaksi. Samalla sen seinien sisällä elävät edelleen onnellisen kodin melankoliset muistot.

Isän muistoon kiteytyy se, mikä kodissa ja perheessä on ollut hyvää ja kaunista. Onnellisimmat muistot liittyvät isän nauruun, ruskeisiin silmiin ja hellyyteen tyttäriä kohtaan:

---

<sup>18</sup> Paikka voi esimerkiksi yhdistyä raadantaan, arkisen elämän kurjuuteen, velvollisuuksiin ja työhön (Relph 1986: 41–42).

Isä ei ikinä antaisi tämän kaiken tapahtua. Minun tytöt, isä sanoisi ja pelmuuttaisi heidän päätänsä kädellä, jonka kuivuneisiin halkeamiin hiukset takertuisivat. Kiharat ovat pienten peikkojen pesiä, isä sanoi aina. Hänen omissa hiuksissaan asui kokonainen valtakunta. Isän kosketus olisi kunnollinen kosketus, ei sellainen kuin äidillä. (LP: 156.)

Koska isä ei enää ole läsnä eikä Dora oikeastaan muista häntä enää kunnolla, hän alkaa luoda isästä rakastavaa, pelastavaa hahmoa, äidin vastakohtaa. Mitä syvemmäksi Doran pelko ja viha äitiä kohtaan käyvät sitä pidemmälle hän menee isään liittyvissä kuvitelmissaan. Vähitellen isästä kehkeytyy hänen mielessään jumala, joka väliintulollaan korjaisi kaiken, ei sallisi pienten lintujensa olla vankeina:

Kunpa isä olisi elossa. Isä päästäisi heidät ulos tästä huoneesta - -. Dora kuvittelee isän äänen. Hän ei ole varma, muistaako sen oikein, mutta möreä se varmasti oli ja kova. Ääni, joka kaikuu hallissa monta minuuttia, syvältä keuhkoista lähtevä matala ääni, Jumalan ääni. *Miksi, miksi sinä lukitsit meidän tytöt ylös?* Äiti vikisisi kuin pieni hiiri, ja isä löisi nyrkin pöytään ja päästäisi heidät ulos ja ostaisi heille tikkunekut ja jätelöt ja ehkä myös veisi eläinkauppaan. Siellä olisi undulaatteja ja sini-keltaisia papukaijoja, joita he eivät kuitenkaan ostaisi, sillä isän mielestä lintujen paikka ei ole häkissä. (LP: 73.)

Isään liittyvät myös luonto ja linnut<sup>19</sup>, isä on opettanut Doran tunnistamaan lintuja ja rakastamaan Viipurin luontoa (LP: 154, 277).

Kun vankeus vierashuoneessa jatkuu ja äidin julmuus ja välinpitämättömyys käyvät yhä haavoittavammiksi, Dora takertuu muistoihin ja kuvitelmiin isästä yhä tiukemmin. Dora huomaa kuitenkin, että muisti on petollinen, isän kuva loittonee yhä kauemmas ajan kuluessa, muuttuu tavoittamattomaksi:

Hän pakottautuu ajattelemaan isää. Isän valkeaa paitaa ja ruskeita silmiä. Vai olivatko silmät sittenkin vihreät, Dora ei ole enää varma. Isästä ei ole jäljellä yhtään valokuvaa. Hän pinnistelee, mutta muisti ei anna periksi. Hän näkee ainoastaan isän auringon kuluttaman ihon, joka pilkistää paidan kaula-aukosta. Iholla pieniä hikipisaroita. Doran muistoissa isä on rakentamassa huvimajaa. - - Mutta isän silmiä Dora ei näe, vaikka kuinka yrittää. Ehkä hän muistaisi ne myöhemmin unessa tai juuri nukahtamaisillaan. (LP: 261.)

Nostalginen muisti on valikoiva ja valheellinenkin. Menetetty aika ja paikka näyttäytyvät nostalgisissa muistoissa autenttisina ja todellisina, mutta todellisuudessa muistot voivat olla vääriä tai värittyä. (Johannisson 2001:10, 39, 145, 147, 148. Seutu 2007: 275; Rossi & Seutu 2007:

<sup>19</sup> Isään liittyy myös Lintumies Grejuksen tarina, josta lisää luvussa 3.2.

10–11.) Dora tajuaa, että isä on menetetty. Hän on vain kuva, jota Dora mielessään piirtää, täydentää värit niiden muistikuvien pohjalta, joita hänellä on.

Kun pommitukset lähenevät Viipuria, äiti ja Ester alkavat valmistella kodin evakuointia. Dora ymmärtää, että koti jää taakse, tällä kertaa pysyvästi:

Dora kiipeää pöydälle siskon seuraksi. Hän työntää ikkunan auki ja hengittää pitkää aikaa sateen raikastamaa ulkoilmaa. Hän katsoo maisemaa, vihreän eri sävyjä. Tämä olisi voinut olla koti ikuisesti. Piha olisi voinut kukoistaa, hän olisi voinut varttua puutarhan keskellä, nähdä krysanteemien kohoavan maasta keväisin. Näistä aineksista hän olisi rakentanut muistonsa. Mutta nyt sellainen tulevaisuus on mennyttä. (LP: 271.)

Katsoessaan maisemaa viimeistä kertaa Dora näkee väläyksen tulevaisuudesta, joka olisi voinut olla: mahdollisuuden kasvaa kauniissa kodissa, tuntea kodin turva, kunnes on aika nousta siivilleen ja jättää pesä. Tulevaisuudessa muistot olisivat voineet olla toisenlaisia. Tämä hetki, kun koti jätetään, pyyhkii kuvitellun tulevaisuuden pois.

Varsin usein nostalgian varjoisampi, melankolisempi puoli, joka voi näyttäytyä jopa depressiivisenä surun ja ikävän mielialana, on nostalgisen muistelun hallitsevana puolena (Kukkonen 2007: 35). Doran maisemaan kohdistamaa nostalgista katsetta värittää melankolia ja rakkaus kotia kohtaan, joka oli olemassa vielä silmänräpäys sitten, mutta on nyt peruuttamattomasti poissa. Kodittoman osa on jälleen edessä, tulevaisuus on tuntematon.

Teoksen toisella aikatasolla Helsinkiin muuttanut parikymppinen Dorotea kaipaa edelleen lapsuudenkotinsa onnelliseen aikaan. Helsinki ja maailma sodan jälkeen näyttäytyy synkkänä, vastakohtana vehreälle lapsuuden Viipurille:

Kauan ennen Helsinkiä, ennen kuin maailma muuttui palaneeksi ja harmaaksi, Dorotea oli nähnyt kesannolle jätetyt pellot ja metsät niiden takana. Hän oli ajatellut satuja ja seikkailuja, sammaloituneita kiviä, metsän liikkumattomia poikasia. Hän oli kehitellyt mielessään tarinoita vihreäntuisista maahisista ja risuturkkisista peikoista, jotka loikkivat ketterästi kaatuneiden runkojen yli ja kaivoivat yöksi pesän pehmeään hiekkatörmään. Hän oli kirjoittanut tarinoita oravanpesistä, jotka olivat kuin kaksi linnunpesää päällekkäin, mutta myös linnunpesistä, joissa vaaleat munat lepäsivät. (LP: 25.)

Kauan ennen sotaa ja vierashuoneen vankeutta hän oli saanut olla lapsi, saanut leikkiä ja keksiä tarinoita metsän asukkaista. Hänen koko maailmansa oli huvila ja sitä ympäröivä luonto kuviteltuine satuolentoineen ja metsän asukkaineen.

Onnellisiin kotiseudun mielikuviin liittyvät oravien ja lintujen pesät, sillä pesä vertautuu ihmisen asumiseen, kotiin. Bachelardin mukaan linnunpesä on täydellisen kodin malli.

(Bachelard 2003: 221–223, 241.) Linnunpesät, joista Dora pikkutyttönä uneksii, symboloivat ehjää kotia, jota tuho ei ole vielä koskettanut.<sup>20</sup> Munat edustavat elämän ihmettä, mahdollisuuksia, joita niiden kuoren alla kehittyvään uuteen elämään liittyy – samalla tavalla Dorakin on lapsena vasta elämänsä alussa, kaikkien mahdollisuuksien kynnyksellä. Lisäksi munat symboloivat maailman syntyä,<sup>21</sup> pesä munineen vertautuu Doran maailman syntyyn varhaislapsuudessa. (vrt. de Vries 1976: 158.) Munat ovat myös hauraita kuten Doran elämä. Lapsiin vertautuvien linnunpoikasten elämän alkua uhkaavat lukuisat vaarat, kuten Dorotea aikuisena tajuaa (LP: 284).<sup>22</sup>

Dorotean muistoissa isän kanssa vietetty varhaislapsuus on sadunomaisen, epätodellisen idyllinen. Menetetyn kodin kuvasto on valoisa ja täynnä iloisia värejä ja ääniä: keltaisena hehkuvia voikukkia ja valkeita lakanoita, isän naurua ja veneen kolinaa. Onnen tunteet korostuvat Dorotean nostalgisessa muistelussa, mutta koetut traumat värittävät muistoja myös negatiivisesti. Elämä ei ole jatkunut huolettomana, niin kuin hän on silloin kuvitellut. Kauniisiin lapsuusmuistoihin sekoittuu pahaa enteilevä huuhkajan huuto:

Talviöisin sängyssä maatessaan hän oli kuunnellut huuhkajan kumeaa haukkomista ikkunan takaa. Silloin hän ei ollut vielä tiennyt, että huuhkajan huuto ennusti pahuutta ja pimeitä päiviä. Hän oli ollut onnellinen. Tyynyliinan päädyissä poskea kutittivat isoäidin virkkaamat valkoiset pitsit, piikojen virittelemillä pyykkinaruilla lakanat ahmivat ilmaa, oli keltaisia voikukkia hiekkatien laita täynnä, rantakiviä koputteleva veneen kokka ja isän nauru pihalla. Silloin hän oli luullut, että elämä jatkuisi sillä tavalla päivästä toiseen. (LP: 25.)

Huuhkajan huhuilu ikkunan takana merkitsi lapsena vain kotoista äänimaisemaa, mutta muistoon aikuisuudesta käsin palaavan Dorotean mielessä siihen sekoittuvat myöhempien tapahtumien varjot. Hän tulkitsee huuhkajan ääntelyn tarkoittaneen synkkiä enteitä.

Pöllöjä, erityisesti huuhkajaa, on pidetty suomalaisessa kansanperinteessä Karjalan, Hämeen ja Lounais-Suomen alueilla paholaislintuna. Petolintuja on yleisesti pidetty pahoina lintuina, ja huuhkajan pelottava ääntely ja hurjat silmät ovat synnyttäneet mielikuvia lapsia saalistavasta pedosta. (Järvinen A. 1991:157, 159; Järvinen I. 2005: 63.) Huuhkajaa on pidetty huonona enteinä, sen huuto on ennustanut katoa, sotaa tai muuta vahinkoa. Talon ja ihmisten lähellä huuhtaessaan se on ollut varma kuoleman ennustaja tai jopa noutajalintu, joka kutsuu kuolevan

<sup>20</sup> Vrt. Bachelard (2003: 230–231).

<sup>21</sup> Useissa maailmansyntytarinoissa maailma alkaa munasta. Esimerkiksi Kalevalassa maailma saa alkunsa sotkan munasta. (Lutwack 1994: 82.)

<sup>22</sup> Lisää luvussa 4.4.

mukaansa. (Järvinen A. 1991: 159; Järvinen I. 2005: 62–64.) Doroteallekin huuhkaja edustaa pahuutta, sen huuto ikkunan takana symboloi kodille koittavaa tuhoa.

Lapsena Doran suhde varhaislapsuuden menetettyyn kotiin on täynnä nostalgista kaipausta. Kaipaus kiteytyy muistoihin rakkaasta isästä. Menetyksen suru varjostaa muistoja ja tuo niihin melankolisen nostalgian sävyn. Aikuisena Helsingissä asuvan Dorotean nostalgiset muistot taakse jääneestä kodista asettuvat kontrastiin pölyisen ja harmaan Helsingin kanssa. Viipurin luonto näyttäytyy runsaana satumaaailmana ja lapsuudenkoti idyllisenä huvilamiljöönä. Perhetragediat ja kodittomuuden taakka kuitenkin painottavat muistelun melankolista, jopa depressiivistä puolta.

## 2.4 Luminen pesä – koti trauman kehtona

*Lintu pienen* päähenkilön muistelut ovat nostalgista muistelua, jota kuvasin edellisessä luvussa, mutta vielä useammin takaumat ovat tahattomia paluita, traumamuistoja. Trauma voi syntyä yksittäisestä shokeeraavasta tapahtumasta tai jatkuvasta altistumisesta kuormittaville tapahtumille (Vickroy 2002: 12). Dora joutuu lapsena kokemaan sodan kauhut, evakkomatkojen raskeuden ja kodittomuuden, rakkaiden ihmisten kuolemia ja kaltoinkohtelua ja vankeutta omassa kodissaan. Taakka on sietämättömän suuri kantaa.

Teoksen toisella aikatasolla menneisyytensä musertama Dorotea yrittää Helsingin-kodissaan pysytellä kiinni nykyhetkessä, rakentaa siinä uutta elämää, mutta traumat eivät jätä häntä rauhaan, vaan kummittelevat hellittämättöminä toistoina (Whitehead 2004: 12).

Aviomies Otto aiheuttaa tietämättään Dorotealle tuskaisten muistojen heräämistä. Kun Otto soittaa Dorotealle sävellystään, musiikki alkaa soida Dorotean sisällä. Hän sulkee silmänsä sulkeakseen muun maailman pois ja siirtyy sävelten siivin aikaisempaan aikaan:

Aurinko lämmitti toisen puolen kasvoista, äänet ulkoa katosivat musiikin alle, ja Doroteasta tuntui, että myös hän hävisi. Hän oli jälleen Dora ja kuunteli äidin gramofonilla soitettua musiikkia lukitun tammioven takaa. - - Dorotea toivoi, ettei musiikki loppuisi koskaan. Hän ei kestäisi hiljaisuutta.” (LP: 47.)

Dorotean muisto on hyvin ruumiillinen. Hän todella on ”jälleen Dora”, palaa takaisin lapsuutensa kehoon ja kotiin, jossa oli vangittuna vierashuoneeseen. Musiikki on triggeri, joka synnyttää assosiaation tilanteeseen, jossa Dorotea on aiemmin kuunnellut melankolista musiikkia,

ja aiheuttaa siten paluun menneeseen (Knuuttila 2006: 29; Vickroy 2002: 12). Muisto on elävä ja fyysinen, koska trauma ei sulaudu myöhempiin tapahtumiin, vaan traumaattiset hetket koe-taan uudelleen muuttumattomina (Vickroy 2002: 12). Traumaattinen muisti säilöö kauhistut-tavan kokemuksen visuaaliseen ja ruumiilliseen muistiin (Knuuttila 2006: 22, 26–27). Dorotea kokee todella palaavansa vierashuoneeseen, sillä jotakin traumasta jää aina paikkaan, jossa se on syntynyt (Whitehead 2004: 28–29).

Muistin sitoutumista paikkaan kuvaa myös muistipaikan käsite. Muistipaikat ovat subjektiivisia representaatioita yksilön omasta menneisyydestä. Johannisson yhdistää ne nostalgiseen muisteluun: muistipaikkoihin varastoituu muistoja esimerkiksi makuina, tuoksuina, ääninä, tuntoaistimuksina tai esineinä. Erityisesti musiikilla on suora yhteys emootioihin, ja se voi toi-mia myös tunnetilojen kielenä. (Johannisson 2001: 145, 154–155, 158; Seutu 2007: 277, 280; Kukkonen 2007: 21–22.) Muistipaikalla ja traumamuiston laukaisevalla triggerillä on saman-kaltaisuutta. Jotkin aistimukset tai fyysiset objektit voivat tuoda mieleen traumaattisen koke-muksen. Vaikka Oton soittama sävelmä ei olekaan Dorotealle ennestään tuttu, sen melankoli-nen sävy laittaa muistelun liikkeelle. Musiikki on laukaiseva tekijä, aistiärsyksenä toimiva muistipaikka, joka palauttaa mieleen menneen. Muiston traumaattisuudesta huolimatta Dorotea haluaisi jäädä elämään muistoon. Dorotea toivoo, että musiikki ei loppuisi ja pakottaisi palaa-maan nykyhetkeen, jonka hiljaisuus satuttaa. Traumakokemus ylittää käsityskyvyn ja on siksi konfliktissa arkitodellisuuden kanssa.

Traumaattiset muistot voivat toistua eri tavoin: visualisaatioina trauman tapahtumapaikasta, painajaisina tai assosiatiivisina affekteina (Vickroy 2002: 12). Ne ovat subjektiivisia ja emotio-naalisesti värittyneitä, kuten muistot yleensäkin<sup>23</sup> (Whitehead 2004: 40). Dorotea joutuu kamp-pailemaan menneisyyden vuorottaisen muistamisen ja unohtamisen kanssa ja torjumaan emo-oitioita, joita muistikuvat herättävät.

Kun karjalaismummo Taimi pyytää Otolta yösjaa itselleen ja lapsenlapselleen Lahjalle, hy-väsydäminen Otto suostuu epäröimättä. Dorotea joutuu vaikeaan tilanteeseen. Viipurilainen Taimi aiheuttaa Dorotealle tämän todellisen henkilöllisyyden paljastumisen uhan, mutta Lahja ja Taimi sysäävät liikkeelle myös assosiaatioiden hyöyn, jonka alle Dorotea uhkaa jäädä. Taimi karjalaisine tarinoineen on elävä muistutus Dorotean juurista, ja herkkä Lahja tuo Dorotean

---

<sup>23</sup> Traumat voivat tunkeutua mieleen ”kristallinkirkkaina kuvina, jotka ovat mykkiä ja yhteydessä eriytymättömään ahdistukseen”. Toisaalta vaikeaa traumaa leimaa muistin ja unohduksen kamppailu: traumaattiset muistot eivät ole kokemusten mimeettisiä representaatiota. (Knuuttila 2006: 22, 26–27.)

mieleen pikkusisko Marin. Heidän läsnäolonsa saa Dorotean alitajunnan ryöpyä. Vähitellen Dorotean siirtymät traumoihin alkavat tihentyä ja sekoittua todellisuuteen.

Taimin puhuessa Viipurin evakoinnista (LP: 97.) Dorotea kuvittelee, mitä vanhus on kokenut ja kokee paluun traumamuistoon, omaan evakkomatkaansa lapsena, selkeänä kuvana:

Dorotean mieleen palautui kuva: nainen härkävaunussa kiskaisi kengän jalastaan, työnsi sen haameensa alle ja hetken päästä ravisti kenkään tuleen ulosteen junan ikkunasta ulos. Miksi muiston piti palautua hänen mieleensä juuri nyt? Hän katsoi annansilmää ikkunalla, punaisia terälehtiä ja keltaisia heteitä, yritti kuvitella kukan tuoksun ja muistaa missä oli ja kuka oli. (LP: 98.)

Dorotea joutuu ponnistelemaan palatakseen takaisin käsillä olevaan hetkeen ja siihen henkilöllisyyteen, jonka hän on itselleen rakentanut. Se kuvaa hyvin trauman säälimätöntä luonnetta, sen kykyä tunkeutua tahattomasti nykyhetkeen milloin tahansa.

Muistot saavat Dorotean usein pohtimaan muistamista, sitä, miten menneisyys kahlitsee niin, että uutta elämää on vaikeaa rakentaa. Silittäessään Maria muistuttavan Lahjan hiuksia Dorotea kokee pienen hetken onnea, mutta tietää, että onni on särkyvää. Menneisyyden haamut eivät anna rauhaa:

Tällaisista pienistä hetkistäkö ihmisten tuli rakentaa uusia muistoja? Mutta entä jos niille ei ollut tilaa? Entä jos kaikki menneisyydessä tapahtunut oli levinnyt hänen aivoissaan kuin muste ja tahraisi kaiken hyvän jo ennen kuin uudet muistot saivat mahdollisuuden? (LP: 45.)

Dorotea kokee, että menneisyyden tapahtumat vievät tilan uusilta onnen mahdollisuuksilta, uusilta paremmilta muistoilta. Historia ulottaa lonkeronsa kaikkialle ja tahrii nykyhetken. Olenaista traumakokemuksessa onkin se, että menneisyys jää ratkaisematta. Menneisyyden tyrannia häiritsee huomiokykyä nykyhetkessä. Elämästä tulee väritöntä ja senhetkinen kokemus lakkaa opettamasta, tarjoamasta uusia kokemuksia vaurioittavien tilalle. (Vickroy 2002: 12.)

Muistamisen reflektoinnista Dorotea siirtyy suoraan muistoon lapsuuden evakkomatkalta. Muiston voimakkaassa visuaalisuudessa Dorotea näkee jälleen jalanjäljet lumessa ja taivaalle piirtyvän pommikonelaivueen. Myös tuoksut ja äänet, muistipaikat, palaavat hänen luokseen edelleen hellittämättömästi nukahtamisen hetkellä:

Hän muisti karjavaunusta lähtevien jalanjälkien pitkät rivistöt koskemattomassa lumessa ja harmaata taivasta vasten piirtyneen pommikonelaivueen. Lakana heilahti ja piilotti heidät viholliskoneilta. Kankaan alla koneiden jytinä erkaantui heistä. Oli vain kylmä valkoinen pesä, johon olisi ollut yhtä hyvä kuolla kuin jäädä henkiin. Ihmisten pelokas itku ja nyyhkytykset seurasivat Doroteaa joka ikisenä yönä. Edelleen joka ilta, juuri ennen nukahtamista, hän kuuli äidin äänen ja

haistoi äidin hiukset. Hän oli yhä lakanan alla äidin kanssa, ja kun pommikoneet tulivat, äiti painoi hänet syliinsä. (LP: 45.)

Hetken aikaa koti on siinä, lumihangessa lakanan suojassa, siellä on kerrankin olemassa Doraa varten äidin syli, jota Dora kipeästi kaippaa, mutta ei saa. Yleensä etäinen äiti on niin lähellä, että Dora voi haistaa tämän hiukset. Luminen pesä äidin syleilyssä on hetken aikaa koti, jonka muistossa yhdistyvät läheisyys ja sen tuoma kodikkuus ja rauha sekä kuoleman läheisyys ja pelko. Kuoleman asettuminen kotiin leimaa Doran suhdetta kotiin myöhemminkin. Hän kaippaa syvästi kodin turvaa, mutta kotiin liittyy aina myös kuoleman kauhu. Näin kodista tulee jo varhain Doran elämässä ambivalentti paikka, johon liittyy yhdistelmä topofiilisiä ja topofobisia tunteita: suuresti kaivattu mutta pelottava ja kahlitseva paikka.

Edellisessä luvussa sivusin pesäsymboliikkaa, joka on osa *Lintu pienen* lintumotiivia. Mielikuvat pesästä ovat yleensä onnellisen kodin ja suojan mielikuvia (Bachelard 2003: 219–243). *Lintu pienen* pesät ovat usein vastakohtia näille turvallisuuden ja kotoisuuden mielikuville. Ne ovat lumisia pesiä, kuoleman kehtoja, kuten Doran muistamassa hetkessä evakkomatkalta.

Evakkomatalla eletään talvea, kuoleman ja pimeyden kautta, aikaa, jolloin luonto nukkuu ja linnut ovat vaiti. Talvella kuolee myös isä. Dorotea palaa sotamuistoihinsa ja isän kuolemaan katsellessaan Töölön taivasta, todetessaan, että taivasta ei enää tarvitse tarkkailla. Trauman pirstova vaikutus, sen käsittämättömyys ja epätodellisuus tulee esiin kursivoidussa ajatuksessa. Dorotea joutuu vakuuttamaan itselleen, että hän todella on joskus elänyt trauman aikaa Viipurin kotihuvilassa:

*Minä olen ollut siellä, se kaikki on todella tapahtunut. Liinavaatteiden laventelin tuoksu, huvilan valoisat huoneet, kaappikellon kumahdukset ja hallin kupruilevat tapetit. Hän näki ne kuin tarkastelisi niitä putken läpi, pieni pyöreä alue kerrallaan, vain välähdys. Isä kuoli pehmeän, lumisen mättään päälle. Niin hänelle oli kerrottu. Isän kuolinpäivä oli ollut aurinkoinen, äiti sanoi. Metsä oli ollut tiivis lumen peittämä pesä. (LP: 101, kursiivi teoksen)*

Dorotean nykyhetki, rauhallinen Töölön koti ja muistojen Viipuri ovat toisilleen niin vieraita todellisuuksia, että Dorotean on vaikeaa uskoa eläneensä aiemman elämän. Traumaattinen kokemus on kokijalleen uskomaton: kokemus voi irtautua minuudesta ja tuntua siltä, kuin se olisi tapahtunut jollekin toiselle. Trauma rikkoo kokemuksen ajallisesta jatkuvuudesta ja jakaa muistin kahtia. Dorotean siirtymässä traumaan näkyy traumaattiselle muistille ominainen fragmen-taarisuus ja toistopakko – hän syöksähtää muistikuvasta toiseen, kotihuvilan muistosta isän kuolemaan, irrationaalisesti. (Knuuttila 2006: 24, 26, 29.)



Dora haluaa uskoa, että isän kuolema on ollut kivuton ja rauhallinen, että isä on saanut nukkua pois pehmeässä lumessa ja nähnyt vielä auringon pilkahduksen. Myös teoksen ensimmäisellä aikatasolla vankeuteen suljettu lapsi-Dora kuvittelee isän kuolemaa:

Äiti kertoi, että isä kuoli keskellä lumista metsää. - - Dora kuvittelee isän lumeen makaamaan. Hän näkee maiseman, joka isän yläpuolella avautuu: tiheän, lunta kannattelevien oksistojen verkoon, jota aurinko lämmittää. - - aurinko hehkuu oksien takana viimeisen kerran ja sammuu. (LP: 51.)

Metsä, äiti maa, on sulkenut isän suojaansa – isä on palannut kuolemassa kotiin, pesään (de Vries 1976: 199). Dora ei lakkaa kaipaamasta isää. Mitä kylmempi äidistä tulee, sitä kiihkeämmin Dora kurkottaa poissaolevan isän puoleen.

Sota on lähestymässä Viipuria, mutta epävakaa äiti ei ota sodan uhkaa todesta. Matkalla kirkosta kotiin perhe näkee venäläisen vangin, joka saalistaa rotan. Äidin kovuus ja halveksunta muita ihmisiä kohtaan tulee esiin lausahduksessa: ”– Mikä saastainen rottia syövä iivana, äiti sanoi hiljaa.” (LP: 125.) Ahdistunut Dora sulkee itsensä pois tilanteesta, kääntyy rakastamiensa lintujen ja isän puoleen: ”Dora käänsi katseensa, kuunteli keltahempon viserrystä ja mustakot-taraisen kirshahtelua ja mietti, oliko isä kuullut ne myös. Kuuntelivatko he hetken samaa konserttia, eri ajassa vain?” (LP: 125.)

## 2.5 Pöllöjen sukua – periytyvä kodittomuus

*Lintu pienen* ensimmäisellä aikatasolla isänsä menettänyt Dora on täysin äitinsä vaikutusvallan alla. Torjuntayrityksistä huolimatta äidin työstämättömät ongelmat alkavat siirtyä myös Doran taakoiksi, taakkasiirtymiksi. Trauma voi myös periytyä, tallentua seuraavalle sukupolvelle asenteina sekä käsityksinä ihmisyydestä ja elämästä, kirjoittamattomina lakeina. (Siltala 2016: 7–8, 31.) Doran eksistentiaalinen kodittomuus on lähtöisin lapsuuden kovista kokemuksista, mutta myös äidin siirtämillä asenteilla on osuutensa Doran sivullisuudessa.

Äidin merkitys lapselle on mittaamaton: lapsi on riippuvainen hoivaavasta vanhemmasta. Äitiyteen on kautta aikojen kietoutunut mielikuvia hoivasta ja turvasta (Niinisalo 2011: 12–13). Koti, turvan ja hoivan paikka, on myös liitetty feminiinisyyteen ja naiseen äitinä (Mahlamäki 2005: 116). Vaikka patriarkalisessa yhteiskunnassa isä on ollut perheen pää ja todennäköisesti talon omistaja (Mahlamäki 2005: 116), on myös äidillä ollut valtaa kodissa, erityisesti suhteessa

lapsiin. Äiti–lapsi-suhde on tärkeä identiteetin muodostumisessa, mutta siinä voi ikuistua myös periytyvä trauma (Vickroy 2002: 10).

*Lintu pienessä* Doran äiti, Valerie, on ristiriitainen hahmo. Äiti on kaivattu ja pelätty, tasa-painoton ja traaginen. Äiti on kotoisin Marseillesta, eikä ole täysin sopeutunut Viipuriin – hän kokee olevansa parempaa väkeä kuin muut kaupunkilaiset. Puolison menetys ja sodan kauhut ovat epäilemättä jättäneet häneen jälkensä, mutta kuva äidistä piirtyy lukijalle vain Doran foka-lisaation kautta, joten hänen käytöksensä motiivit jäävät lopulta arvoituksiksi.

Dora on jo varhain tottunut tarkkailemaan äitiään ja mukautumaan tämän mielialoihin ja oikkuihin. Äidin ankaruus on tullut esiin jo ensimmäisellä evakkomatkalla talvisodan aikaan. Vierashuoneeseen siskonsa Marin kanssa vangittu Dora muistelee sitä, miten äiti ei sietänyt silloinkaan hänen läsnäoloaan, vaan komensi hänet jatkuvasti pois silmistään:

Kun he asuivat siirtolaisina Sauvossa, äiti komensi Doran kolme kertaa päivässä aitan ylisille nuk-kumaan. Talon väelle äiti sanoi, että Dora oli heikkoverinen tyttö, tarvitsi päiväunia jaksakseen. Dora makasi selällään olkipatjalla, tunnusteli hirsiseinän uria ja toisteli: nuku nuku nurmilintu - - (LP: 74–75.)

Dora on oppinut jo pienenä, että silloin, kun hän onnistuu olemaan mahdollisimman huomaamaton, häntä ei lähetetä pois äidin luota. Erityisesti raivoavan, tai vauhkoavan, kuten Dora äidin hermostumista nimittää, äidin lepyttely vaatii näkymättömyyttä: ”Sellainen on sääntö, vaikkei sitä koskaan ääneen sanota. Sen vain tietää syntymästään saakka, yhtä varmasti kuin oman nimensä.” (LP:190.)

Äidin torjuman, yksinäisyydessä aikaansa viettävän Doran hyräilemässä kehtolaulussa Nuku, nuku nurmilintu tiivistyy Doran ja äidin kylmän suhteen traagisuus: Suomalaisissa kehtolauluissa on usein esiintynyt pieniä eläimiä ja lintuja, joiden nimiä on otettu lapsen hellitelynimeksi (Niinisalo 2011: 121). Dora ei tällaista hellyyttä äidiltään saa.

Kun äiti lukitsee tyttärensä vierashuoneeseen, hämmentynyt Dora ihmettelee, mitä rangais-tavaa he ovat tehneet: ”Maatessaan hetki sitten vuoteella Dora yritti miettiä mitä sellaista he olivat siskon kanssa tehneet, että äiti lukitsi heidät tänne. - - Äidin ajatteleva tuo hänelle oudon olon. Pelko saa sydämen lyömään levottomammin. Kunpa he eivät olisi palanneet Viipuriin.” (LP: 38.)

Äidin vallankäyttö<sup>24</sup> muuttaa kodin turvapaikasta konfliktin ja pelon paikaksi (Kymäläinen 2006: 210). Pelko ja vapauden menetys muuttavat kodin Doralle vieraaksi ja alentavat Doran

---

<sup>24</sup> Äidin valta on aikuisen valtaa lapsiinsa, se toimii kurinpidon ja tilallisten järjestysten kautta. (Koho 2014: 165).

perheenjäsenestä sivulliseksi, kutsumattomaksi vieraaksi omassa kodissaan. Doran eksistentiaalisen kodittomuuden alkujuuret ovat poissulkemisessa ja väkivallassa, joita äiti osoittaa lapsiaan kohtaan.

Doran tunteet äiti kohtaan ovat sekoitus tukahdutettua vihaa, pelkoa, ihailua ja lojaaliutta. Dora tarkkailee äitiään, ihailee tämän kauneutta ja hienostuneisuutta, mutta huomaa myös, että kyläläiset eivät hyväksy tätä:

Äidin sisus on silkkiperhosen toukkia, ilmassa väreileviä lepattavia kankaita. Kun äiti puhuu, äidin suusta lennähtää vaaleanpunaisia perhosia, Marin pikkurillin kynnen kokoisia. Äiti puhuu ranskaa ja ihmiset kuuntelevat lumoutuneina pää kallellaan. Mutta se ei ole totta. Ihmiset kyllä katsovat äitiä, mutta eivät lumoutuneina. (LP: 39.)

Dora haluaisi uskoa, että äitiä ihaillaan, että tämän puhuma kaunis kieli tekisi muihin vaikutuksen. Tarkkasilmäisenä hän ymmärtää, että äitiin kohdistuvat katseet viestivät muuta. Äiti yrittää liittyä kyläyhteisöön, osoittaa että ”vaikka hän oli lähtökohdiltaan hyväosaisempi, hän oli myös hyvä ihminen” (LP: 39), joten hän osallistuu peltotöihin onnistuen kuitenkin tekemään vain itsensä naurunalaiseksi kylälaisten silmissä – niin ainakin Dora uskoo, kun äiti palaa puhumatomana retkeltään (LP: 40). Vähitellen äiti eristäytyy täysin, uppoaa omiin maailmoihinsa ja irtautuu todellisuudesta.

Vankeuden ensimmäisenä päivänä, yrittäessään ymmärtää äitiään, Dora tajuaa, että suuri osa äidin ajasta kuluu ikkunan ääressä. Samaan aikaan, kun lapset ovat lukittuina vierashuoneeseen, äiti luultavasti tarkkailee pihaa. Ajatus siitä, että ikkunasta tuijottaminen on äidin tehtävä maailmassa, on lohdullinen – poissaolevuudelle ja välinpitämättömyydelle on jokin syy. Jokin on sentään äidille tärkeää, vaikka lapset eivät sitä olekaan:

Dora yrittää kuvitella, mitä äiti tekee tällä samalla hetkellä. Ehkä hän seisoo hämärän salin ikkunoiden edessä ja tuijottaa vuohenputkien valtaamaa pihaa. Ikkunasta tuijottaminen on äidin työtä. Dora oivaltaa sen yhtäkkiä, ja ajatus on outo mutta yhtä aikaa lohdullinen: jokin asia on äidille tärkeä. (LP: 35.)

Äiti osoittaa lapsilleen jatkuvasti, että nämä eivät saisi näkyä eivätkä kuulua, että he ovat tiellä ja häiritsevät. Äidin kylmyys kulminoituu lasten vangitsemisessa vierashuoneeseen. Lapset saavat jäädä lukkojen taakse, sillä he ovat äidin suunnitelmien tiellä. Äiti on tavannut uuden miehen, joka ei halua elätettäväkseen toiselta mieheltä jääneitä sotaorpoja. Äiti valehtelee miehelle, Karl Meuerille, että lapset ovat palvelustyttö Esterin. Estääkseen totuuden paljastumisen hän sulkee lapset näkymättömiin ja kuulumattomiin.

Lapsi on aina lojaali vanhemmalleen, eikä voi kuvitella, että tämä voisi olla paha. Äidin huonoutta on miltei mahdotonta käsitellä. Äidin pahuus on siksi ulkoistettu: saduissa ja kasvatusesimerkeissä paha äiti on äitipuoli, jolta ei voi odottaakaan yhtä uhrautuvaa rakkautta. Muita pahojen äitien hahmoja ovat noidat ja anopit. (Niinisalo 2011: 146, 167.)

Myös Dora käsittelee äitinsä kovuutta mielikuvituksen keinoin ja ulkoistaa sen. Doran mielessä äiti on tummanpuhuva lintu, varis, huuhkaja tai pöllö. Näiden lintujen pahuuteen liittyviä kansanuskomuksia ei romaanissa esitetä eksplisiittisesti, mutta niiden kuvauksien kautta ja vastakkainasetteluissa muihin lintuihin syntyy uhkan tunne. Dora esimerkiksi kuvittelee, että: ”Kun ihminen kuolee, hän saa siivet. Äidistä tulee varis, mutta Marista tulee pääskynen. Hän tekee räystäään alle pesän ja ruokkii poikasiaan pulskilla hyönteisillä.” (LP: 156.) Varis on mustanpuhuva lintu, sitä on pidetty pirun edustajana ja enneltuna (Järvinen A. 1991: 54–55). Doran mielikuvissa pelottava ja arvaamaton äiti muuttuu kuolemansa jälkeen varikseksi. Mari, joka on pieni ja viaton, saa pääskynen hahmon. Suomalaisissa uskomuksissa pääskynen liittyy kärsivään ihmiseen, joka muuttuessaan pääskyseksi vapautuu kärsimyksestään (mts. 176). Doran mielikuvassa kärsimyksistään vapautunut pikkuinen Mari palaa kuolemansa jälkeen kotiin (vrt. mts. 111).<sup>25</sup>

Paitsi varista, äiti muistuttaa Doran silmissä pöllöä tai huuhkajaa. Vierashuoneen vankeuden seitsemäntenä päivänä Dora muistelee vanhan eukon tarinaa, jossa äiti paljastuu huuhkajan poikaseksi:

Äidillä ei ole äitiä. Ei ainakaan ihmisenmuotoisena. Eräs vanha eukko Kolikkoinmäellä paljasti salaisuuden Doran ollessa kuusivuotias. - - eukko tuli hänen luokseen ja kertoi, että Doran isoäiti oli huuhkaja. Että se muni munan keskiyöllä ja jätti sen kiltin sedän ja tädin luokse. Siitä munasta äiti kuoriutui. (LP: 135.)

Vaikka koulutoveri onkin myöhemmin kertonut, että tarina ei ole totta, että eukko on vanhuhdenhöperö, tarina on tehnyt Doraan vaikutuksen. Tarina ”selittäisi sen, miksi äiti on erilainen kuin muiden äidit.” (LP: 135.)

Dora uskoo, että äidin outo käytös, ikkunasta ulos tuijottelu, onkin kaipuuta suvun lintujen luokse. Dora on katsellut äitiä tarkasti ja nähnyt yhtäläisyydet huuhkajaan:

<sup>25</sup> Suomalaisessa kansanperinteessä on uskottu sielulintuihin, siihen että kuolemassa ihmisen sielu poistuu ruumiista linnunhahmossa. Uskottiin, että syntiset ja kadotetut sielut muuttuvat mustaksi korpiksi tai muuksi paha-maineiseksi linnuksi. Hyveellinen kristitty taas nousi taivaalle valkoisena kyyhkysenä tai joutsenensa. Kristittyä sielua viimeiselle matkalleen saatteli pikkulintuparvi. Uskottiin myös, että vainaja saattoi palata rakkaidensa luo, hakemaan ruokaa pihapiiristä linnunhahmossa. (Järvinen A. 1991: 21–23.)

Äidillä on lyhyt kaula, matala otsa, pieni terävä nenä, säikähtänyt katse ja silmien ympärillä tummat varjot. Äidillä on huuhkajan olemus: pään nopeat nykäykset puolelta toiselle ja jatkuva valppaus katseessa. Vasta nyt Dora ymmärtää, mitä kaikki tämä merkitsee: myös hänessä ja Marissa on pöllöjen verta. Heidän pitää ryhtyä kuuntelemaan lintujen viserrystä, sillä se on myös heidän kieltään, heidän sukunsa kieltä, jota he jonain päivänä osaavat puhua perin pohjin. Ehkä sinä päivänä he oppivat ymmärtämään myös äitiä. (LP: 136.)

Jos äiti olisikin huuhkaja, ei ehkä olisikaan syytä pelkoon. Äidin teot – esimerkiksi lasten sulkeminen vierashuoneeseen – voisivat vielä joskus tulla ymmärrettäviksi. Äiti ei olisikaan paha.

Dora huomaa, että äiti ei näe, että kotihuvila on kadottanut loistonsa päivät. Huvila, hienostuneisuus ja taakse jäänyt kotiseutu Marseillessa ovat äidille kaikki kaikessa. Vaikka huvila Viipurissa on äidille ylpeyden aihe, jota hän mielellään esittelee muille, se ei kuitenkaan pääse arvossaan Marseillen tasolle, joka saa idealistissävyytteisen tai symbolisen arvon. Äiti uskoo, että Marseillessa kaikki on paremmin, ja siirtää uskomuksensa myös Doraan. Marseille on äidille nostalgisen kaipuun kohde, ”se ainoa oikea koti”, jonka tasolle uusi koti ei koskaan voi nousta. (Tuomi-Nikula et al. 2004: 9–10.)

Äidin kaipuu Marseilleen ylittää kaiken, hän on omien sanojensa mukaan valmis tekemään mitä tahansa päästäkseen sinne takaisin (LP: 139). Äidin suunnitelmat eivät kuitenkaan koskaan selviä Doralle täysin, vaikka äiti puhuukin Marseilleen matkustamisesta. Äiti on luvannut palvelustyttö Esterillekin, että tämä pääsisi mukaan Ranskaan, ja varmistanut siten tämän lojaaliuden. (LP: 75.)

Dora odottaa suunnitelmien toteutumista, odottaa, että äiti päästäisi lapsensa vapaaksi, mutta turhaan. Vankeuden yhdentenätoista päivänä epätoivoinen Dora tajuaa, että äidin katse on aina suunnattu muualle, ei koskaan lapsiin:

Äidin hahmo seisoo ikkunan edessä liikkumatta. Dora uskoo, että kun aika jättää äidistä, hänen haamunsa jää taloon. Vielä silloinkin, kun huvilasta on jäljellä enää rauniot, äidin haamu vaeltaa täällä etsien ikkunoita, joiden läpi katsella maailmaa menemättä sinne itse. (LP: 261.)

Huvila on äidille tärkeämpi kuin lapset, niin tärkeä, että Dora uskoo äidin jäävän sinne vielä kuolemansa jälkeen. Äiti kiertäisi talon raunioita haamuna, etsien ikkunoita, joista katsella ulkopuolella olevaa maailmaa. Äiti on ikkunalla seisova, rajalla oleva hahmo, joka etsii suuntaansa (Mahlamäki 2005: 138). Äitikin huvilan vanki, kyvytön liittymään todelliseen elämään. Äiti on myös koditon, kiinni pakkomielleisessä kaipuussaan Marseilleen.

Menetetyn kodin kaipausta voi periä (Siltala 2016:62). Dora perii äitinsä kaipuun pois. Hänkin alkaa haaveilla pääsystä utooppiseen Marseilleen. Äidin väkivalta riistää Doralta

turvallisen kodin. Viipurin huvilan vangiksi jäänyt koditon äiti siirtää vankeuden ja kodittomuuden taakan myös Doraan.

### 3 Kuoleman kuvia – motiivit, mise en abyme ja tekstienvälisyys

*Lintu pienen* toistuvat ja näkyvät piirteet, kuten motiivit, mise en abyme-rakenne ja viittaukset muihin teksteihin, ovat tulkinnan avaimia ja rakentavat romaanin teemoja. Kuoleman ja lasten kaltoinkohtelun sivuteemat yhdistyvät pääteemaan, kodittomuuteen.<sup>26</sup> Kuoleman asettuminen kotiin ja äidin julmuus lapsiaan kohtaan ovat *Lintu pienen* päähenkilön eksistentiaalista kodittomuutta synnyttäviä traumoja.

Häkkilintumotiivi kuvaa muun muassa vapaudenkaipuuta vankeudessa. *Lintu pienen* lapset Mari ja Dora vertautuvat vierashuoneen vankeudessaan häkkilintuihin. Motiivi on myös ennakoi: satakielen, häkkilinnun, melankolinen laulu yhdistetään usein suruun lapsen kuolemasta. Tulimotiiviin liittyy usein mielikuva tuhoavasta, mutta myös uudistavasta voimasta. *Lintu pienen* tulimotiiviin kuuluu keskeisenä kuvana Feeniks-lintu, joka symboloi toisaalta kuolemaa, toisaalta uudelleensyntymää ja uuden elämän mahdollisuutta.

Myös teoksen mise en abyme -rakenne yhdistyy teoksen kuoleman teemaan. Se ennakoi Doran pikkusiskon Marin kohtaloa, mutta siinä heijastuvat myös Doran tunteet, kuten kuolemanpelko ja kuolemankaipuu. Romaanissa ilmitulevilla subteksteillä on myös yhteytensä teoksen teemoihin. Topeliuksen *Lintu sinisessä* ja Euripideen *Medeiassa* esiintyvät ilkeät äitihahmot vertautuvat *Lintu pienen* kaltoinkohtelevaan äitiin.

Medeia-myytin läsnäolo romaanissa yhdistää samalla *Lintu pienen* antiikin tragedioihin ja ennakoi tarinan keriytymistä kohti kohtalokasta loppua. Se alleviivaa passion ja tragedian loputtoman toistumisen kierrettä romaanin päähenkilön elämässä. Medeia-motiiviin kuuluvat myös vierauden kokemus ja kodittomuuden teema. Kuoleman teemaa tukevat viittaukset Vammelvuon ”Lintu pieni”-runoon ja Attarin *Lintujen matka* -runoelmaan.

#### 3.1 Häkkilinnut – kuolema tulee kotiin

*Lintu pienen* ensimmäisellä aikatasolla vuoden 1944 kesällä Viipurissa Dora ja pikkusisko Mari ovat lukitun oven takana kotihuvilan vierashuoneessa. He yrittävät tavoittaa äitiään, mutta

---

<sup>26</sup> Pääteema on koko teosta yhdistävä teema. Pääteeman ideaan kuuluvat myös sivuteemat, jotka liittyvät johonkin teoksen osaan tai aspektiin. Teema voi siis olla paikallinen eikä koko teosta määrittävä. Pää- ja sivuteemat yhdistyvät ja tukevat toisiaan. (Steinby 2013: 65.)

ainoat kontaktit muuhun kotiin ovat palvelustyttö Esterin harvat käynnit. Avaimenreiästä näkyy pieni kaistale käytävää ja seinien läpi kuuluu tauoton radion ja gramofonin pauhu. Ikkunasta näkyy pihamaa, ja ikkunan takana laulaa satakieli. (LP: 34.)

Satakieleen Dora kiinnittää huomiota myös pelätessään lähestyviä pommituksia. Dora on aamulla kuullut tykkien jylinää ja Ester on kertonut venäläisten hyökänneen Valkeasaareen (LP: 87). Doran yrittää arvioida lintujen ääntelystä uhkan suuruutta. Hän on kokenut evakuoinnin jo kerran aikaisemmin ja tietää, että linnut pakenevat ennen kuin ihmiset lähtevät:

Satakieli laulaa taas ulkona. Dorasta kuulostaa, että linnun viserrys on hätäntynyttä. Ehkä sillä on poikaset pensaassa ja sekin pelkää. Dora tietää, että ei mene enää kauaa, ennen kuin linnut lähtevät. Ne jättävät vastakuoriutuneet poikasensa pesään kuolemaan ja pakenevat. Ihmiset lähtevät vasta niiden jälkeen, lintujen esimerkkiä noudattaen. Se on tapahtunut heille jo kerran aiemmin. Silloin oli talvi eikä Mari ollut vielä syntynyt. Silloinkin ensin hiljentyivät puut ja vasta sitten kaupunki. (LP: 91.)

Linnut hylkäävät poikasensa kuolemaan pelastautuessaan itse vaaran tieltä. Doran tietämättä äiti aikoo toimia samoin. Hän aikoo hylätä lapsensa ja suunnittelee matkustavansa pois arvovieraan kanssa. Vaikka Dora ei tiedäkään äidin aikeista, hän aistii äidin välinpitämättömyyden. Dora projisoi satakieleen omaa pelkoaan ja kokemustaan perheen ja kodin särkymisestä.

Vaikka *Lintu pienessä* satakieli laulaa ulkona luonnossa eikä häkissä, Dora vertautuu melankolisesti laulavaan, vankeudessa elävään satakieleen. Satakielen melankoliseen lauluun on liitetty poikasten sureminen. Kreikkalaisessa runoudessa on uskottu, että yksi satakielen laulamista sanoista on menetetyn lapsen nimi<sup>27</sup> (de Vries 1976: 341; Ferber 1999: 136–140). Satakieli on *Lintu pienessä* ennakoiva motiivi: se ennustaa äidin toimintaa, lasten hylkäämistä sekä surua menetetystä lapsesta.

Vankeuden pitkinä päivinä Doralla on aikaa tutkia vierashuonetta perusteellisesti. Se on koruton lukuun ottamatta kukkakuvioista tapettia. Sinne ei ole luotu kodikkuutta pitsiliinoilla, joita äiti keräilee. Seinustalla on kärsinyt kaappikello. Kaappikello on suljettu kelvottomaksi tuomittuna huoneeseen:

Kello on huoneessa vain, koska sen rumuus häiritsee äitiä. - - Kun äiti sulki vierashuoneen oven ja jätti kellon yksin pimeään, hän hymyili. Hän oli viimein saanut kelvottoman kapineen pois silmistään. (LP: 35.)

---

<sup>27</sup> Aedon surmaa vahingossa poikansa, minkä vuoksi Zeus muuttaa hänet satakieleksi (de Vries 1976: 341; Ferber 1999: 136–140).



Jälleen Doran tunteet heijastuvat ympäristöön: kello on joutunut vierashuoneeseen, koska se on häirinnyt äitiä olemassaolollaan, rumuudellaan. Kaappikello<sup>28</sup> on tarinan kulkua ennakoiva motiivi, sillä myös lapset tullaan vangitsemaan yksin pimeään. Kello, kuten lapsetkin, ovat poissa äidin silmistä, poissa mielestä.

Äiti sen sijaan on Doran mielessä jatkuvasti: ”Dora yrittää kuvitella, mitä äiti tekee tällä samalla hetkellä. Ehkä hän seisoo hämärän salin ikkunoiden edessä ja tuijottaa vuohenputkien valtaamaa pihaa.” (LP: 35.) Äidin katse on aina suunnattu pois lapsista ja pois kotoa, ulos tai kaukaiseen, kaivattuun Marseilleen. Äidin ajattelemisen herättää Dorassa pelkoa ja toiveen, että he eivät olisi palanneet evakkomatkaltaan Viipuriin. Vaikka koti on ollut rakas, se ei ole enää koti. (LP: 38.)

Vankeuden toisena päivänä lapset kuulevat Esteriltä, että he ovat suljettuina vierashuoneeseen, koska äidillä on arvovieras, joka ei siedä lapsia (LP: 53). He eivät tiedä, että äiti on tavannut miehen, joka on alkanut viettää aikaa huvilassa, ja että äiti on valehdellut miehelle olevansa lapseton. Lasten täytyy siis pysyä piilossa, ja heitä kielletään kurkkimasta vierashuoneen ikkunasta ulos. Kun tytöt uhmaavat kieltoa, Ester naulaa ikkunan eteen täkänän, joka pimentää huoneen. Ester vetää pysähtyneen kaappikellon, joka saa tästä eteenpäin mitata vankeuden aikaa.

Viidentenä päivänä äiti kutsuu Doran puheilleen. Ensimmäistä kertaa moneen päivään Dora on hetken vapaa ja pohtii karkaamista kotoa, mutta ei lopulta voi hylätä Maria yksin vierashuoneeseen. Äiti odottaa salin ikkunoiden luona ja kysyy huolestuneena Doralta, kuka on avannut salin verhot. Äiti pelkää, että jokin huoneessa paljastaisi hänet:

- Minusta tuntuu, että tässä huoneessa on jotain mikä paljastaa minut. Katso ympärillesi, näetkö mitään?
- Vain avoimet verhot, Dora sanoo, sillä hän kuvittelee äidin pelkäävän vihollisia. (LP: 107.)

Arvoituksellinen kysymys hämmentää Doran, joka luulee äidin pelkäävän venäläisiä. Sitä äiti ei kuitenkaan varo, vaan on huolissaan siitä, että arvovieraalle selviäisi talossa olevan lapsia:

- Minä olen niin tottunut tähän saliin, etten enää huomaa merkkejä, joita täällä voi olla. - - Onko tässä huoneessa jotain, mikä kuuluu sinulle tai Marseillelle? Jotain, mitä minä en huomaa? (LP: 108.)

---

<sup>28</sup> Kaappikellon motiivi toistuu teoksessa useita kertoja, kaappikello palaa myös kummittelemaan aikuiselle Dorotealle teoksen toisella aikatasolla. Tässä työssä en kuitenkaan analysoi kaappikellomotiivin kaikkia merkityksiä.

Lapsista ei kuitenkaan näy talossa merkkiäkään, heidän olemassaolonsa on poispyyhitty kodista.

Dora palaa vierashuoneen pimeyteen ja nälkään. Huoneessa lyö kaappikello, jonka heiluri-aukko on ”ympäröivää pimeyttäkin mustempi”. (LP: 121.) Kello lyö kohtalokkaita lyöntejä vankeudessa oleville siskoksille. Se muuttuu uhkaavaksi nieluksi, pimeyttäkin mustemmaksi aukoksi, johon Dora voisi kadota. Doran ainoa keino käsitellä äitiään kohtaan tuntemaansa vihaa on kuvitella äiti pieneksi ja hallittavaksi, sadun peukaloiseksi, jonka voisi pudottaa kaappikellon sisään: ”Dora haluaa muuttaa äidin pikkuriikkiseksi ja pudottaa kellon sisälle niin että äiti vajooa mustaan pimeyteen, pitkään tunneliin niin kuin Liisa ihmemaan koloon. Ja kun äiti palaa kaninkolosta, hän on tavallinen äiti.” (LP: 122.)

Katkelmassa viitataan Lewis Carrollin lastenkirjakkokseen *Liisa Ihmemaassa*<sup>29</sup> (2000). Tarinassa on kaksi siskosta, kuten *Lintu pienessäkin*. Siskoksista toinen, Liisa, päättää seurata näkemäänsä erikoista valkoista kania ja päätyy sen perässä kaninkolon kautta tunneliin, joka vie satumailmaan täynnä absurdeja seikkailuja. Kun Liisa palaa retkeltään siskonsa luokse, mikään ei ole muuttunut, kaikki olikin ehkä vain unta. Doran kuvitelma on käänteinen *Liisa ihmemaassa* -tarinalle, sillä siinä keskeistä on muutos – Dora ei unelmoi kostosta tai rangais-  
tuksesta äidille, vaan hän toivoo, että äiti muuttuisi, että äidistä tulisi tavallinen äiti.

Kodin tunnelma muuttuu yhä painostavammaksi. Vankeuden seitsemäntenä päivänä äiti kut-  
suu Doran vuoteensa vierelle ja pyytää Doraa laulamaan vatsassaan olevalle vauvalle. Äidin vihjaus tulevasta lapsesta hämmentää ja järkyttää Doraa. Isän lempilaulun laulaminen saa Do-  
ran äänen murtumaan, ja hän alkaa miettiä, miltä kuolema tuntuu:

Onko se vain hetkellinen kivun leimahdus, kova polte, joka lävistää vartalon kerran ja sen jälkeen on kirkasta valoa? Vai saapuuko niin syvä ja loputon pimeys, ettei sieltä löydä enää pois? Kuoleeko äiti ja onko hän taivaassa taas oma itsensä, ottaako hän Doraa kädestä ja painaa syliinsä? Onko Dora siellä äidin pieni tyttö? (LP: 138.)

Kuolemanajatukset eivät enää jätä Doraa rauhaan. Isä on kuollut, ja Dora pelkää, että äidin outo käytös johtuu siitä, että tämäkin on kuolemassa. Hän miettii, mitä kuoleman jälkeen tapahtuu ja toivoo, että tuonpuoleisessa äiti ehkä olisi ”taas oma itsensä”, välittäisi Dorastakin.

Äiti ei Doran ahdistusta huomaa, vaan haaveilee kotikaupungistaan Marseillestä. Äiti uskoo pääsevänsä pian tuohon mielikuvissaan paratiisimaiseen paikkaan, jota hän kaipaa jopa enemmän kuin kuollutta aviomiestään, Doran isää:

<sup>29</sup> Englanninkielinen alkuteos *Alice's Adventures in Wonderland* julkaistiin ensimmäisen kerran 1865.

– Minä olen pitkästä aikaa onnellinen, Dora. Marseille ei ole enää kaukana. Siellä on palmuja ja sininen meri. Minä kaipaen sitä merta. Jonain päivänä sinä ymmärrät, että joskus ikävä voi olla niin kova, että on valmis mihin vain. Minä ikävöin elämää Ranskassa enemmän kuin Valdemaria. (LP: 138–139.)

Äiti tekisi mitä vain päästäkseen kotiseudulleen. Kaipuu kotiin menee myös omien lasten edelle.

Nälkää näkevien tyttöjen ahdinko kasvaa, kun he ovat viettäneet viikon pimeässä vierashuoneessa. Dora panee merkille, että Mari on ”niin kalpea, että näyttää hohtavan pimeässä”. (LP: 153.) Lohduttaakseen siskoaan Dora hyppyyttää Maria polvellaan:

Pikkusiskon ilo naurattaa Doraakin. Huone kutistuu pieneksi ja valoisaksi. Terälehdet irtoavat tapon punaisista kukista ja vyöryvät siivekkäänä parvena heidän ympärilleen, aholeinikit, aurin-gontähdet, peipot ja pääskyt, rastaat ja lepinkäiset, kaikki kasvit ja linnut jotka isä opetti Doran tunnistamaan. Pimeyden keskeltä hän hahmottaa maiseman: mäen, hieman kalliota, niiden edessä nurmikkoa, sen päällä voikukkia. Voi miten kauniita ne ovat! Melkein kuin he olisivat oikeasti ulkona. (LP: 154.)

Hetken ajan synkkä huone kodissa, joka hylkii lapsia, on kaunis ja valoisa – Dora kuvittelee ympärilleen suojaavan siipien havinan. Kauneimpia kukkia ja somia pikkulintuja, voikukkia, jotka yhdistyvät Doran maailmassa onnelliseen kotiin. Nälästä heikko Mari menettää tajuntansa kesken leikin, ja Dora pelästyy, että Mari kuolee. Kukaan ei tule apuun, kukaan ei välitä.

Kuolema tulee jälleen liki, ja Dora muistaa kysyneensä kerran äidiltä, mitä tapahtuu, kun ihminen kuolee: ”Äiti vastasi hetkeäkään miettimättä, että kuoltuaan ihminen joutuu helvetin kadotukseen. - - äiti tarkensi, että nimenomaan Dora joutuu, koska hän ei rukoile joka ilta anteeksiantoa huonolle käytökselleen. ” (LP: 155.) Elämä, kuolema ja helveti alkavat kietoutua Doran mielessä toisistaan erottamattomiksi. Hän kaipa pelastusta, jota ei tule, koska isä on kuollut ja äiti ei välitä. Kuoleman kuvat tulevat osaksi kotia, kuolemanajatukset alkavat seurata Doraa. Kuoleman teema kietoutuu kodittomuuteen: Kodin ahdistavuus laajenee helvetillisiin mittoihin ja tekee Doran olemisesta maailmassa liki mahdotonta. Doran eksistentiaalinen kodittomuus syvenee kuolemaan liittyvien traumojen myötä.

Doran helpotukseksi tajuntansa menettänyt Mari ei kuolekaan, vaan herää, mutta valo ja ilo ovat poissa: ”Hämäryys on palannut jäädäkseen. Kaikkiällä huoneessa on kiiluvia silmiä. Dora voi aistia nurkissa piileskelevät pedot. Niidenkin äidit ovat hylänneet ne.” (LP: 156–157.) Huone muuttuu Doran mielessä yhä vihamielisemmäksi asukkaitaan kohtaan. Se on täynnä vaanivia petoja, joiden yksinäisyyteen Dora samaistuu. Ahdistavimmillaan kotiin voivat liittyä

kaikki alitajunnan kauhut: vieraus, outous ja pelko (vrt. Forss 2010: 38–39). Uhka tiivistyy huoneen nurkkiin, kuolema vaanii nurkan takana.

Yhdeksäntenä vankeuden päivänä Viipuria aletaan pommittaa ja Ester hakee työt keittiön alla olevaan pieneen ruokatarvikekellariin suojaan. Äiti ja arvovieras ovat maakellarissa. Lattian läpi he kuuntelevat räjähdysten ääniä, jotka ”silppuavat ihmisten kodit lasinsirpaleiksi ja kivimurskaksi”. (LP: 173.) Keittiön alla olevan kellari on pimeä ja pölyinen eikä tunnu tarjoavan riittävää suojaa. Se on välitila<sup>30</sup>, joka on jäänyt muita kodin tiloja vieraammaksi ja siksikin pelottavammaksi (Forss 2010: 38). Pommitusten varistaessa maata heidän päälleen, Dora uskoo, että: ”He hautautuvat tähän homeiseen kuoppaan keittiön alle.” (LP: 173). Kellarista uhkaava tulla ennenaikainen hauta lapsille. Kellarin ahdistavuuteen yhdistyy kuoleman kauhu.

Kotihuvila säilyy ehjänä, mutta kun lasten pitäisi palata vierashuoneeseen, kauhistunut Dora kieltäytyy ensin menemästä. Lopulta kuitenkin velvollisuudentunto äitiä kohtaan saa Doran palaamaan huoneeseen. Pommitukset jatkuvat, mutta Doran uhmakkuutta säikähtänyt Ester ei enää tule hakemaan tyttöjä kellariin. Tytöt saavat selviytyä vierashuoneessa parhaansa mukaan.

Yläkerrassa sijaitseva vierashuone on suojaton: huonekalut vavahtelevat tärähdysten voimasta ja kaappikello alkaa kumahdella. Dora pelkää, että ikkunat rikkoutuvat, joten tytöt piiloutuvat sängyn alle. (LP: 175.) Pommituksen päätyttyä Dora kurkistaa kankaan raosta ulkomaailmaa, joka hohtaa tulen väreissä. Maisema on kuolemasta selvinneen Doran mielestä kohdalokkaan kaunis ja kokee yhteyttä tuleen:

Hän katsoo oranssina hohkaavaa taivasta ja ajattelee, että se saattaa olla kaunein hänen koskaan näkemänsä maisema. Jos tuli olisi elävä, se tunnistaisi Doran kaltaisekseen. Heillä on samanlainen hiljainen ääni, samanlainen kiehuva ruumis. Ehkä tuli on Doran oikea äiti. Ehkä tuli on synnyttänyt hänet niin kuin pyhän tulilinnun. Oikeasti tuli ei roihua vaan itkee. - - Se itkee kuolevan kaupungin puolesta, muuttaa suruaan paksuksi savupilveksi, jonka tuuli kuljettaa heidän ylleen ja varisuttaa tuhkana heidän päälleen, jotta he voivat jonain päivänä syntyä uudestaan jossain toisessa kaupungissa. (LP: 175–176.)

Dora miettii, voisiko tuli olla hänen oikea äitinsä, joka olisi synnyttänyt hänet kuin tulilinnun. ”Pyhä tulilintu” viittaa Feeniks-lintuun – myyttiseen tarulintuun, jonka uskotaan olevan joko kuolematon tai elävän viisisataa tai jopa tuhat vuotta. Kun linnun kuolema lähestyy, se tekee pesän puuhun ja syttyy tuleen. Tuhkasta syntyy uusi Feeniks. (Attar 2003: 177–178; de Vries 1976: 364.) Muinaisegyptiläisessä *Kuolleiden kirjassa* Feeniks-lintu edustaa sielua ja

<sup>30</sup> Muita kodin pelkoa herättäviä välitiloja ovat esimerkiksi ullakot ja portaikot (Forss 2010: 38).

myöhemmässä kristillisessä mytologiassa Feeniks-lintu on vertautunut sielun uudelleensyntymiseen ja ylösnousemukseen (Ferber 1999: 153–154; Lutwack 1994: 120).

Kuolema on tiivistynyt Doran ympärille. Isä on jo kuollut, ja pelko äidin ja pikkusiskon kuolemasta vaanii jatkuvasti taustalla. Myös oman kuoleman mahdollisuus toisaalta pelottaa, toisaalta kiehtoo Doraa. Hän on riittävän vanha ymmärtääkseen, että pommitukset voivat tuhota kodin milloin vain. Toisaalta kuolema tuntuu vapahdukselta kodin traumatisoivasta ilmapii-ristä. Kuolemaan – ja samalla Feeniksiin – liittyy toivo uudesta mahdollisuudesta, uudelleen-syntymisestä parempaan elämään (de Vries 1976: 364).

Tuhkasta voisi nousta uutta, uusi elämä toisaalla, mihin sodan kauhut eivät yllä ja kaikki synnit on pesty puhtaaksi. Feeniks-lintu symboloi myös yksinäisyyttä: se elää yksin, ilman puolisoa ja perhettä, ja kuolee yksin (Attar 2003: 177–178). Doran samaistuminen Feeniksiin kuvaa myös hänen yksinäisyyttään ja orpouttaan. Dora on jäänyt yksin jo lapsena, eikä vuosia nuoremasta Marista ole Doralle tukea. Päinvastoin, Marin elämä ja kuolema on jäänyt Doran vastuulle. Rakkaiden tai oman menehtymisen uhka on Doran elämässä läsnä alituisesti ja tuo pelon tunnelma purkautuu romaanissa kuoleman kuvina.

### 3.2 Lintumies Grejus – ennakoiva ja teemaa rakentava mise en abyme

Vierashuoneen vankeudessa, venäläisten joukkojen lähestyessä Viipuria ja tykkien kumistessa, Dora alkaa kertoa Marille satua viihdyttääkseen tätä ja saadakseen tämän ajatukset irti pelosta, nälästä ja janosta. Tarinassa on isää muistuttava mies, jonka nimi Grejus:

Tämä tarina kertoo miehestä, jonka nimi on Grejus ja joka näytti isältä. Sillä oli samanlainen ruskea tukka ja tuuhea parta. Se oli hienoa kauppaneuvossukua. Se asui isossa kartanossa seuranaan viisi palvelijaa - - mutta Grejus inhosi rikkauksiaan, koska omaisuus sai muut ihmiset kateellisiksi. Niinpä Grejus erotti palvelusväkensä, antoi kaiken omaisuutensa köyhille ja muutti talonsa tornihuoneeseen. (LP: 92.)

Dora jatkaa sadun kertomista päivittäin. Inspiraation satuun hän saa kaipuustaan isäänsä kohtaan ja lahden toisella puolella sijainneesta kartanosta torneineen, josta on jäljellä enää rauniot. Doran mielikuvituksessa tornihuone on täynnä keltavihreitä undulaatteja häkeissään. Ne ovat Grejuksen ainoita ystäviä, joita hän hoitaa parhaansa mukaan, mutta siltikin linnut alkavat surra.

Ulkona laulavat linnut kutsuvat niitä lentämään kanssaan, mutta häkkeihin vangitut linnut eivät pääse. Tästä alkaa tarina, jota Dora kertoo pikkusiskolleen joka päivä.

Tästä sisäkertomuksesta, Doran kertomasta sadusta, muodostuu kehyskertomusta peilaava ja ennakoiva *mise en abyme*, fiktio fiktiossa (Hosiaislouma 2016: 599–600, Makkonen 1991b: 18). Usein *mise en abyme* met ovat suullisia tai kirjallisia kertomuksia fiktion sisällä, esimerkiksi novelleja tai romaanikatkelmia,<sup>31</sup> tai satuja, tarinoita, kuten *Lintu pienessä* (Makkonen 1991b: 19).

Lucien Dällenbachin määritelmän mukaisesti *mise en abyme*ssa on kyse osan ja kokonaisuuden analogisesta suhteesta, mutta *mise en abyme* voi olla paitsi kokonaisuuden pienoismalli, myös heijastaa vain osia kokonaisuudesta. Se voi esitellä esimerkiksi edeltäviä tapahtumia tai viitata tulevaan, tai peilata teoksen teemaa, teesiä tai juonen runkoa. (Makkonen 1991b: 18, 20.) Myös Steinbyn mukaan sisäkertomukset tai välikertomukset ovat ”pääteemaa rikastavia ja syventäviä sivujuonteita, jotka ovat joko paralleelisia päätarinan kanssa tai muutoin sitä täydentäviä” (Steinby 2013: 94). Dällenbachin mukaan *mise en abyme*men kaltaisilla tiivistymillä on integroiva funktio: teos käy keskustelua itsensä kanssa ja tulkitsee itse itseään sekä antaa samalla lukijalle tulkinnan avaimia (Makkonen 1991b: 20).

*Lintu pienessä* Doran kertoma satu Grejuksesta peilautuu romaanin osaan, teoksen ensimmäisen aikatason, Viipurin kotihuvilan, tapahtumiin. *Mise en abyme* jakautuu romaanissa kahteen osaan, sillä Dora kertoo sadusta kahta versiota. Toisessa versiossa Dora kertoo Marille onnellisesti päättyvää tarinaa, jossa Grejus saa siivet ja oppii lentämään pudottuaan tornista. Mari uppoutuu tarinaan kolmevuotiaan innolla ja sadusta tulee ehkä hänen mielestään liiankin elävä. Lopulta Marikin ”lentää” vierashuoneen ikkunasta ulos ja kuolee. Grejuksen tarina peilautuu siis romaanin juoneen ja täydentää sitä: tarina tarjoaa lukijalle mahdollisen selityksen siihen, miksi Mari putoaa ikkunasta. Tämä *mise en abyme* myös ennakoi Marin kuolemaa.

Tähän ennakoivaan *mise en abyme*en vihjataan myös teoksen toisella aikatasolla, jossa aikuinen Dorotea asuu Helsingissä. Lukijalle annetaan vihjeitä, että on olemassa tarina, joka liittyy Marin hämärän peitossa olevaan kohtaloon. Mariin esimerkiksi viitataan ”lintutyttönä” (LP: 99). Marin kohtalo myös yhdistetään Doran tarinankerrontaan, kun Lahja pyytää Doroteaa kertoamaan ”miullekin sen saakkunan, ko työ kerroitte Marille?” (LP: 197).

Grejuksen tarinan toinen tarinan versio – ja samalla *mise en abyme*nen toinen osa – on Doran oma salaisuus. Dora kuvittelee mielestään tarinalle erilaisia käännteitä ja lopetuksia. Nämä

---

<sup>31</sup> Ne voivat olla myös epäsuorasti kerrottuja tarinoita, esimerkiksi unia tai visuaalisia ja auditiivisia kuvauksia, kuten tauluja, lauluja ja seinävaatteita. (Makkonen 1991b: 19).

haarautuvat lopetukset toisintavat romaanin sivuteemaa, kuolemaa. Tarinan käänteeseen ja lopetukset heijastavat myös Doran tunnetiloja, esimerkiksi kaipuuta vapauteen, ikävää kuollutta isää kohtaan sekä kuolemanpelkoa ja kuolemankaipuuta. Myös tämä *mise en abyme* ennakoii Marin menehtymistä, sillä Doran viimeisessä tarinan lopetuksessa Grejuksen putoaminen ikkunasta ei johda lentokyvyn saamiseen, vaan kuolemaan.

Marille kerrotun version alussa Grejus päästää häkkilinnut vapauteen, vaikka sureekin niiden menetystä. Linnut pesivät pihan puihin. (LP: 91–94.) Myöhemmin maisemaa tähyävä Grejus putoaa ikkunasta, mutta undulaatit ja muut linnut tulevat apuun, tarttuvat Grejuksen vaatteisiin ja lennättävät häntä maiseman yllä ja lopulta vievät hänet takaisin tornihuoneeseen (LP: 110–112). Lentomatalla lintujen kanssa Grejus on oppinut lintujen kielen. Illalla linnut tuovat Grejuksen takaisin tornihuoneeseen ja kieltävät tätä kertomasta lentomatasta: ”*Muista, että tämä on meidän salaisuus*, peipponen sanoi. Grejus nyökkäsi. Se oli niin onnellinen, että sen sydäimestä kivisti”. (LP: 112, kurssiivi teoksen.)

Tästä eteenpäin tarinalla on kaksi haaraa: versio, jota Dora kertoo Marille ja versio, jonka hän kuvittelee vain itsekseen. Doran oma versio on synkempi. Siinä Grejus ei putoa tornista vahingossa, vaan hyppää alas tarkoituksenaan kuolla, sillä ”hänen mielensä on synkkä kuin varpusparvi”. (LP: 113.) Tämä sadun versio heijastelee Doran omaa epätoivoa ja synkkyyttä: Grejus on myös Doran peilikuva. Grejus ei kuitenkaan kuole, vaan jää makaamaan maahan halvaantuneena.

Marille kerrotussa versiossa Grejus maalaa tauluja siitä, mitä on nähnyt matkallaan lintujen kanssa, kunnes ei enää keksi maalattavaa ja alkaa kaivata taas lintujen seuraa. Myös tässä versiossa Grejus hyppää tornista, mutta nyt linnut eivät tulekaan apuun. Grejus putoaa maahan ja murtaa kätensä ja jalkansa. Punatulkku, joka johtaa pikkulintuja, selittää Grejukselle, että tämä on tarpeen: ”*Jos ihminen haluaa muuttua linnuksi, pitää käsien ja jalkojen katketa. Miten muuten ihmiselle mahtuisi kasvamaan siivet ja pienet linnunjalat?*” (LP: 141, kurssiivi teoksen.)

Kun Mari nukahtaa satuun, Dora kuvittelee jälleen toisenlaisen jatkon tarinalle. Siinä Dora itse päättyy mukaan satuun ja auttaa Grejuksen ylös. Tämä tarinan loppu ei kuitenkaan tunnu Dorasta uskottavalta: ”Hän kyllä pelastaisi kuolemaantuomitun miehen, mutta miten?” (LP: 142.) Tarinan Grejus edustaa isää, jonka Dora on menettänyt kuolemalle. Hän on ”kuolemaantuomittu” mies, jonka Dora haluaisi pelastaa. Tarinan käänne kuvaa Doran surua isänsä kuolemasta, toivetta siitä, että tapahtuneen voisi vielä perua.

Vankeuden kahdeksantena päivänä tyttöjen nälkä, jano ja pelko kasvavat entisestään. Mari pyörtyy nälästä ja Dora pelästyy, että Mari kuolee. Huone muuttuu yhä uhkaavammaksi. Yhä

synkemmäksi muuttuva Dora kuvittelee uuden lopun Grejuksen tarinaan. Tässä versiossa Dora ja Mari menevät maassa makaavan Grejuksen luo:

Syreenien oksilta lennähtää ilmaan musta yökiitäjien parvi, ja silloin kuun valo mahtuu oksien alle, osuu Grejuksen halvaantuneisiin raajoihin ja palauttaa niihin voimat. He juoksevat portista niitylle, missä kasvaa viljejä oransseja unikkoja. He pysähtyvät kukkien keskelle, ja niiden terälehdet lepattavat kuin liekit. (LP: 157.)

Grejus, isän kaksoisolento, odottaa tyttäriään satujen maassa. Yökiitäjien taika tekee hänestä jälleen vahvan. Isä ja tyttäret kulkevat portista tuonpuoleiseen kotiin, niitylle, jonka unikkomeri muistuttaa äidin kuvauksia kotimaasta. Äitiä ei kuvitelmassa kuitenkaan näy. Isä on tyttäriensä pelastaja. Isä on palannut kuolleista tai siirtynyt yhdessä tyttäriensä kanssa toiseen todellisuuteen. Kirjallisena symbolina unikat voivat viitata esimerkiksi uneen, rauhalliseen kuolemaan tai sotilaan kuolemaan (Ferber 1991: 160–161). Doran kuvitelmassa tuonpuoleinen on unenomainen unikoita kukkiva niitty, jossa ikuisen uneen nukahtanut sotilas, Doran ja Marin isä, herää jälleen henkiin. Liekkeinä lepattavat unikat liittyvät *Lintu pienen* tulimotiiviin, johon myös edellisessä luvussa kuvailtu Feeniks-linnun symboli liittyy. Tulimotiivi voi viitata uudelleensyntymään, kuolemattomuuteen ja pahuuden tuhoutumiseen (vrt. de Vries 1976: 187). Doran kuvitelmassa paha, eli äiti, on voitettu, äidistä muistuttavat vain unikat, jotka lepattavat puhdistavina elämän liekkeinä kuolemattomuuden niityllä.

Vankeuden yhdeksäntenä päivänä Mari näkee unta taivaalla lentävästä Grejuksesta. Marin uni kertoo siitä, että Marin mielessä tarina on alkanut muuttua eläväksi. Mari kysyy Doralta: ”Kasvoiko sille siivet?”, johon Dora vastaa: ”Kasvoi. Punatulkku toi sille taikajyviä, jotta sille kasvaisi siivet.” (LP: 171.) Dora kertoo tarinaa eteenpäin: nyt Grejus saa ”mustan ja keltaisen kirjavat” siivet, samanväriset kuin undulaateilla. Ne kasvavat katkenneiden käsien tilalle, jaloista tulee kapeat linnunjalat. Mari esittää toiveen, että hänkin saisi sellaiset, mutta tarinan kertominen katkeaa pommihälytykseen. (LP: 171–172.) Marin toive siipien saamisesta ennakoi tulevaa – näihin piinaaviin sanoihin Dora palaa myöhemmin, kun pahin tapahtunut.

Kymmenentenä päivänä äiti tulee huoneeseen, mutta ei vieraillakseen tyttäriensä luona, vaan hiljentääkseen itkevän Marin. Äiti tukistaa Maria ja heittää tämän sängylle. (LP: 190–191.) Äidin poistuttua Dora lohduttaa nyhkyttävää Maria ja lohduttautuu itse ajatuksella pelastavasta Grejuksesta: ”Ehkä juuri tällä hetkellä, Grejus lentää keltaisilla siivillään talon yläpuolella. Ehkä tänä yönä, hän koputtaa nokallaan huoneen ikkunaan.” (LP: 192.) Kansansaduissa lintu, joka koputtaa ikkunaan tai lentää sisään, on kuoleman enne (de Vries 1976: 48). Doran kuvaus ikkunaan koputtavasta Grejuksesta on yksi Marin kuolemaa ennakoivista vihjeistä.



Vihdoin yhdentenätoista päivänä Dora saa kiinnitettyä arvovieraan huomion hakkaamalla ikkunaa, kun arvovieras on pihalla. Tyttöjen odottaessa mitä seuraavaksi tapahtuu, Dora kertoo sadun loppuun Marin vaatimuksesta. (LP: 208 – 210.) Mielessään Dora ajattelee Grejusta, joka haluaa kuolla ja makaa maassa sateessa: ”Dora toivoo, että hän voisi olla pisara, joka pudotesaan näkee maailmankaikkeuden äärettömyyteen saakka, näkee taivaan ja maan rajat, kunnes tulee osaksi Grejusta, imeytyy kankaan läpi, valuu ihon alle ja jää kellumaan sydämen viereen.” (LP: 210.) Jälleen Doran kuvitelmat heijastavat omaa toivetta päästä pois, kuolla ja päästä kadotetun isän lähelle, pisaraksi isän sydämen viereen.

Marille Dora kertoo kuitenkin taas erilaisen version. Siinä Grejuksen siivet ovat kasvaneet täyteen mittaansa ja undulaatit tahtovat opettaa hänet lentämään. Marin kysyessä oppiko Grejus lentämään, Dora vastaa sanat, joita hän myöhemmin pitää syynä Marin putoamiseen:

Oppi, tietysti oppi, hölmö. Grejus kiipesi torniin. - - Se kiipesi tornin korkeimmalle ikkunalle ja hyppäsi, mutta nyt sillä oli kookkaat siivet, joita räpyttelemällä se nousi lentoon. Undulaatit hurasivat. Ne lensivät kaikki yhdessä kauas Ranskaan asti. Ja Grejus ajatteli, että se oli maailman onnellisin mies. (LP: 210–211.)

Tarinan päätös heijastaa jälleen äidiltä omaksuttua ajatusta, että Ranska on onnen maa, jossa kaikki on toisin. Marille kerrottu tarina päättyy tähän, mutta itsekseen Dora keksii vielä yhden lopetuksen tarinalle seuratessaan äidin ja arvovieraan riitaa.

Arvovieras, jolle selviää, että Dora ja Mari ovat Valerien lapsia, vaatii Valerien selittämään toimiaan. Karl kysyy, ymmärtääkö Valerie, että kaupunki on pian evakuoitava ja aikoiko tämä jättää lapsensa sinne. Äidin vastaus, joka paljastaa, että jotain sellaista hän on suunnitellut, rikoo Doran maailman lopullisesti. Dora turvautuu sekä kuvitelmaan itsestään vahvana, taikavoimia omaavana, että isää edustavaan Grejukseen:

Yhtäkkiä Dora on keksinyt tarinalleen oikeanlaisen lopun. Hän ei ole siinä enää pikkutyttö vaan yksi pihalla asuvista kelta-vihreistä undulaateista, ja hän on mennyt pelastamaan Grejusta, jolla on ruskeat silmät kuin isällä. - - Hän siirtää Grejukseen undulaattien taikavoimia, joiden avulla mies kykenee nousemaan ylös varmasta kuolemastaan. - - hän - - ottaa Doran kämmenelleen eikä laske otettaan, vaikka tulee pimeä, vaikka äiti, Ester ja Karl kävelevät pihan päätyyn ja näkevät heidät. Grejus vain painaa Doran syliinsä ja kuiskaa: - Minä en jätä sinua koskaan, ja Dora tietää, että mies pitää minkä lupaa. (LP: 231–232.)

Tarinan ”oikeanlaisessa lopussa” Doralle koittaa pelastus, turvallinen vanhempi, joka ei hylkää koskaan. Doralla on voimaa pelastaa isää edustava Grejus kuolemalta. Grejus ottaa Doran kämmenelleen eikä irrota otettaan. Grejus ja isä edustavat jumalallista turvaa. Jumalan, tai isän

kämmentä Dora olisi turvassa. Välinpitämättömät ja hylkäävät aikuiset – äidin, Esterin ja arvovieraan – Dora etäännyttää kuvitelmassa pihan perälle. Dora saa viimein tuntea rakkautta isän sylissä. Doran kaipuu isän tarjoamaan turvaan ja rakkauteen ei lakkaa koskaan. Grejus elää vielä aikuisen Doroteankin mielikuvitusmaailmassa, eikä pelkästään siksi, että tarina liittyy Marin kuolemaan.

Riidan päätteeksi lannistunut äiti menee huoneeseensa. Pian hän kutsuu Doran puheilleen ja syyttää tätä onnensa estämisestä. Kun Dora viimein pääsee lähtemään äidin luota, hän alkaa etsiä Maria. Mari vastaa yläkerrasta ja Dora palaa sinne. Vierashuoneen ovi on avoinna ensimmäistä kertaa kymmeneen päivään. Mari on paennut huoneeseen turvaan äidin ja arvovieraan välikohtausta. Vankilasta on tullut turvapaikka kodissa, joka on muuten muuttunut vieraaksi.

Dora avaa vierashuoneen ikkunan ja ”hengittää pitkästä aikaa sateen raikastamaa ulkoilmaa”. (LP: 271.) Marin istuessa polvillaan ikkunan edessä olevalla pöydällä ja ihaillessa ikkunan edessä leijailevaa sinisiipistä perhosta Dora palaa mielessään Grejuksen tarinaan vielä kerran. Tämä on viimeinen piste Grejuksen tarinaan:

Tällä hetkellä Grejus nukkuu sikeää unta. Hän on läpikuultavan kalpea ja makaa silmät ummessa. Jos häntä tönäisee, hän vain vavahtaa puolelta toiselle, mutta ei herää. Tätä Dora ei kuitenkaan kerro Marille. Pikkusiskolle kerrotuissa tarinoissa tapahtuu vain hyviä asioita. (LP: 272.)

Grejus ei ole selvinnyt pudotuksesta, kuten isäkään ei ole selvinnyt kuolemalta. Tarinan lopetus heijastaa Doran depressiota. Onnellisia loppuja ei ole, ei sadussa eikä Doran elämässä. Pikkusiskoaan Dora haluaa kuitenkin suojella pahuudelta. Pikkusiskoille kerrotuissa tarinoissa tapahtuu vain hyvää. Siksi Doran Marille kertoman tarinan loppu on onnellinen. Grejus saa siivet ja hänestä tulee vapaa ja onnellinen. Doran kuvitteleva viimeinen versio, jota ei kerrota kenellekään, on synkkä, mutta realistinen: pudotus tornihuoneesta voi tarkoittaa vain varmaa kuolemaa, josta ei ole paluuta.

Dora jättää Marin yksin huoneeseen, koska Ester huutaa häntä tulemaan kiireesti keittiöön, auttamaan talon evakuoimisessa. Portaat narahtelevat varoittavasti, ja Dora tajuaa unohtaneensa jotain: ”*Oppiko se lentämään? Oppi, tietysti oppi, hölmö.*” (LP: 275, kursivi teoksen.) Dora tajuaa, että tarina on muuttunut eläväksi Marin mielessä ja että ikkuna on auki. Dora kääntyy takaisin, mutta kuulee vaimean tömähdyksen ennen kuin on ehtinyt takaisin huoneeseen. Hän jää seisomaan vierashuoneen ovelle silmät kiinni:

Ja Mari, siinä hän on, edelleen pöydällä avoimen ikkunan edessä ja hymyilee. Eikö vain? Eikö vain Jumala? Onhan Mari yhä pöydällä? Mutta Dora tietää jo vastauksen, Grejus tietää vastauksen ja Jumala tietää, ja siksi maailma on hiljaa eikä puhu hänelle. (LP: 275.)

Dora toivoo, että Mari vielä ilmestyisi jostain piilosta, pyytäisi jatkamaan tarinaa. Mutta Doran kuvitteleva turvahahmo Grejuskin tietää, ettei Mari ole enää huoneessa. Ikkunasta Dora näkee Marin maassa vatsallaan:

Siskon kädet ovat levällään vartalon molemmin puolin niin kuin hän olisi levittänyt ne sivuilleen ennen hyppäämistään. Mekon helma on noussut vyötärölle, paljaat jalat ovat kapeat. Dora ei ole ennen huomannut, miten pieni Mari on. Miten vaalea iho ja hento kaula hänen pienellä sisarellaan on. (LP: 276.)

Marin asento on lintumainen, kädet sivuilla kuin hän olisi yrittänyt lentää. Kapeat jalat ja hento kaula lisäävät vaikutelmaa Marista pienenä lintuna. Grejuksen tarina on päättynyt, ja Marin tarina on päättynyt, mutta molemmat jäävät elämään Doran mielessä.

Tajutessaan Marin kuolleen Dora ajattelee: ”Jossakin varmasti linnut vielä laulavat. Samat linnut, jotka Grejus vapautti.” (LP: 276.) Doran maailmassa linnut ovat lakanneet laulamasta, lintujen laulu kuuluu toiseen todellisuuteen, jossa kaikki on vielä – tai taas – onnellisesti. Todellisuuteen, johon Doralla ei ole enää pääsyä. Linnuton maa on helvetti (vrt. de Vries 1976: 47), johon Dora on tuomittu.

Doran ääriiviivat jäävät tähän huoneeseen, tähän kotiin, joka ei ole ollut oikea koti enää aikoihin. Marin kuoleman aiheuttama trauma jättää Doraan pysyvän jäljen. Dora ei voi enää päästä irti eksistentiaalisesta kodittomuudestaan, sillä ainoa merkityksellinen koti, Viipurin huvila, jää elämään Dorassa ikuisesti:

Hän tuntee nousevansa ilmaan, läpi katon, oksien yläpuolelle, kohti harmaata taivaankaarta. Alhaalla pellot ja ojat, naakat talojen yllä pitämässä omaa vuoropuheluaan joka päivä. Isä sanoi aina: missään ei ole taivas niin kuin Viipurissa, missään ei ole yhtä puhdasta vettä, yhtä raikas ilma jota hengittää. Vaikka maailman äänet hukkuisivat tulitukseen, niin ei siltikään missään. Vaikka taivas pimenisi kokonaan, ei siltikään. (LP: 277.)

Romaanin rakennetasolla Doran kertoma tarina Grejuksesta on *mise en abyme*, se peilaa Doran projisointien kautta romaanin kuoleman sivuteemaa. Lisäksi se ennakoi tulevaa, Marin kuolemaa. Grejuksen putoaminen tornista johtaa toisessa tarinaversiossa siipien saamiseen, mikä inspiroi Maria hyppäämään ikkunasta siipiä tavoitellen. Toisessa versiossa Grejus kuolee, mikä ennakoi Marin kuolemaa. Tämä surullinen loppu viittaa myös romaanin mahdolliseen lopetukseen – onnellisia loppuja ei ole edes saduissa.

### 3.3 Topeliuksen *Lintu sininen*, *Vammelvuon Lintu pieni* ja *Attarin Lintujen matka* – subtekstit teemojen avaimina

Romaanin sivuteemaa ja tapahtumia peilaavan mise en abymen lisäksi lintumies Grejuksen tarinalla on toinenkin merkitys. Sisäkertomuksella, samoin kuin koko romaanilla, on yhtymäkohtia Zachris Topeliuksen satunäytelmään *Fågel blå* (*Lintu sininen*). Romaanilla on yhtymäkohtia myös Anja Vammelvuon runoon ”Lintu pieni”, sekä Faridaddin Attarin runoelmaan *Lintujen matka*. Nämä subtekstit avaavat romaanissa ilmitulevia vankeuden, lasten kaltoinkohtelun ja kuoleman teemoja.

Topeliuksen *Lintu sininen* julkaistiin ensimmäistä kertaa vuonna 1866 satukokoelmassa *Läsning för barn. Andra boken: visor och sagor* (Lukemisia lapsille, 1874). Topelius tutustui tähän eurooppalaiseen satuun ruotsalaisen Per Daniel Amadeus Atterbomin *Fågel blå* -satunäytelmän kautta: näytelmä teki Topeliukseen suuren vaikutuksen (Loivamaa 1998: 42). Ruotsiin satu on omaksuttu luultavasti Ranskasta. Madame d’Aulnoyn satu *L’Oiseau bleu*<sup>32</sup> ilmestyi vuonna 1697 satukokoelmassa *Les Contes des Fées*.

Pekka Tammen (1991: 76–82) mukaan<sup>33</sup> tekstien väliset viittaussuhteet voivat olla suoran nimeämisen lisäksi muuan muassa toisen tekstin osan tai rytmisen kuvion ja äänteiden lainaamista. Näin syntyy metonyminen suhde tekstin ja subtekstin välille. Tällaisesta metonymisesta suhteesta voidaan puhua Topeliuksen satunäytelmän ja *Lintu pieni* -romaanin välillä.

Topeliuksen *Lintu sinistä* ja Pohjolan *Lintu pientä* yhdistää nimien samankaltaisuus. Pohjolan romaani voisi olla nimeltään *Pieni lintu*, mutta Pohjola on päätenyt runollisempaan muotoon. Topeliuksen satuja tuntevalle *Lintu pieni* herättää assosiaation *Lintu siniseen*. Molemmissa teoksissa esiintyy pahantahtoinen äitihahmo: *Lintu pienessä* Doran kylmä ja itsekäs äiti, *Lintu sinisessä* ilkeä äitipuoli. Molemmissa esiintyy häkkilintumotiivi, joka symboloi esimerkiksi vankeutta ja vapaudenkaipua. *Lintu sinisellä* on myös yhtymäkohtia romaanin mise en abymeen: Lintumies Grejus on linnuksi muuttuva mieshahmo, jota Dora kaipaa pelastamaan hänet ahdingosta. Satunäytelmässäkin esiintyy linnunasuinen mies, prinssi, joka yrittää pelastaa vangitun prinsessan.

<sup>32</sup> d’Aulnoyn versio taas pohjautuu kansansatuun, jonka juuret ovat mahdollisesti muinaisessa Persiassa ja Intiassa. Aarne-Thompsonin kansantaruluokituksessa – joka kattaa Eurooppalaisia ja Länsi-Aasialaisia kansantaruja – mainitaan tarinatyyppejä The Bird lover tai The Prince as Bird, jonka erilaisissa muunnelmissa naisella on rakastajanaan linnuksi muuttunut ylhäinen mies, joka haavoittuu aviomiehen naisen ikkunan alle asettamiin teriin. Ranskalaisessa koulukunnassa tähän satutyyppiin viitataan nimellä *l’oiseau bleu*. (Dufournet 1995: 149–150; Onko kaunosieluista kyborgeiksi? 1.10.2012.)

<sup>33</sup> Hän erittelee artikkelissaan Kiril Taranovskin luokitteluja erilaisista intertekstuaalisuuden ilmenemismuodoista.

*Lintu sinisessä*<sup>34</sup> Kyypron<sup>35</sup> kuningas Guido on mennyt uusiin naimisiin Montferrat'n kreivittären Sibyllan<sup>36</sup> kanssa. Kuninkaalla on ennestään tytär, Florinna, joka on kaunis ja herttainen. Myös Sibyllalla on edellisestä liitostaan tytär, Florella<sup>37</sup>, joka on ruma, tyhmä ja laiska. Kuningatar haluaa naittaa tyttärensä Syyrian prinssille, Amundukselle, mutta Amundus rakastuukin Florinnaan ensisilmäyksellä.

Kuningatar Sibylla on stereotyyppinen ilkeän äitipuolen hahmo. Koska äitiyteen liittyy pyhyyttä ja koskemattomuutta, kamalat äidit on saduissa naamioitu äitipuoliksi (deVries 1976: 442, ks. myös Niinisalo 2011). *Lintu pienen* Doran ja Marin äiti on monin tavoin kamala äiti, joka lukitsee tyttärensä vierashuoneeseen ilman vettä ja ruokaa. Myös *Lintu sinisen* kuningatar telkeää raivoissaan tytäripuolensa Florinnan linnan torniin, sillä tämä on kuningattaren suunnitelmien tiellä – aivan kuten Dora ja Mari ovat äitinsä tavoitteiden esteenä. Sadun palvelustyttö toteaaakin:

Siksi aamull' lukon taa  
Florinnan hän sulki telkein;  
yksin kammiossaan saa  
kuni häkkilintu<sup>38</sup> arka  
livertää nyt tyttö parka. (Topelius 1949, 212)

Kun Amunduksen ystävä prinssi Cyprinus tiedustelee palvelustytöltä, miten Florinna voi, tyttö vastaa: ”Niinkuin häkkilintu voi, / jota haukka vartioi” (mts. 213). Kuten *Lintu sinisen* Florinna, myös *Lintu pienen* ”pienet linnut”, Dora ja Mari, vertautuvat vierashuoneen vankeudessaan häkkilintuihin.

Häkkilinnun motiivi kuvaa kirjallisuudessa usein vangittua ihmistä tai vangittua sielua (de Vries 1976: 49; Ferber 1999: 27; Lutwack 1994: 127–128). Häkkilintumotiiviin palataan romaanissa useita kertoja. Dora sepittää Grejuksen tarinaan lintuhäkit, joiden linnut toivovat

---

<sup>34</sup> *Lintu sininen* -sadun yksityiskohdat, kuten henkilöiden nimet, vaihtelevat eri kirjoittajien variaatioissa. Tässä analyysissä keskityn kuitenkin vain Topeliuksen versioon.

<sup>35</sup> Nykyisessä kieliasussa Kyproksen.

<sup>36</sup> Tapahtumapaikan, Kyproksen, lisäksi Topelius on kätkenyt satuun viittauksen kreikkalaiseen mytologiaan: Sibylla on kreikkalaisessa mytologiassa ennustaja (Castrén & Pietilä-Castrén 2000: 522).

<sup>37</sup> Ruots. Forella (Topelius 1906: 136).

<sup>38</sup> Alkuperäiskielellä leivo ’lärka’ häkissä (Topelius 1906: 153).

vapautta, aivan kuten hän ja Mari. Lintuhäkkisymboliikkaan palataan myös teoksen toisella aikatasolla, kun aikuisen Dorotean aviomies Otto ostaa vaimolleen kaksi kanarialintua häkissä.<sup>39</sup>

Tähän symboliin liittyy paitsi vapaudenkaipuuta vankeudessa, myös petollisuutta: Raamatun Jeremiaan kirjassa (5: 26–27) verrataan petollisia ihmisiä linnustajiin: ”Niin kuin linnustajan häkki on täynnä lintuja, niin heidän talonsa ovat täynnä petoksella hankittua tavaraa.” Lintuhäkkimotiivin voi tulkita viittaavan siis myös taloon petoksen paikkana (ks. de Vries 1976: 49). Sekä *Lintu pienessä* että *Lintu sinisessä* äitihahmo pettää lapsensa ja sulkee tämän vankeuteen.

*Lintu sinisen* kuningatar punoo petollisen juonen, jolla hän pyrkii naittamaan oman ruman, tyhmän ja laiskan tyttärensä Florellan prinssille kauniin ja herttaisen Florinnan sijaan. Hän pukee tyttärensä Florinnan viittaen ja huntuun hämätäkseen prinssiä kosimaan Florellaa. Linnan torniin teljetyn Florinnan hän aikoo näyttää palvelijalle. Tämän kuultuaan Florinna toivoo muuttuvansa mieluummin linnuksi: ”Oisin lintu sininen! Mieli mun ois miekkosen!” (Topelius 1949: 220).<sup>40</sup>

Linnuksi ei kuitenkaan muutu prinsessa vaan prinssi, joka ei huoli Florellaa vaimokseen. Kuningatar pyytää noita Sysistä lumoamaan Amunduksen siniseksi linnuksi. Vangittu Florinna kutsuu prinssiä luokseen laulaen:

Joudu, hae kukkasi, kohta jo huoleen  
tornissa Florinna kuihtuu ja kuolee.  
Voi minun lintuni,  
voi oma kultani,  
sa lintu sininen,  
sua vuotan kaihoten! (Topelius 1949: 230–231.)

Prinssi Amundus lentää sinisen linnun hahmossa salaa Florinnan luo ja tuo tälle lahjoja. Linnunasiainen prinssi esiintyy runossa vangitun prinsessan pelastajana, ilman häntä kuihtuvaan kukkaan vertautuva Florinna on menehtyä. Myös *Lintu pienessä* Doran luoma hahmo, Grejus, on linnuksi muuttuva mies – tosin ei prinssi, vaan isää muistuttava pelastava hahmo. Kuten *Lintu sinisen* Florinna, myös Dora toivoo siivekkään pelastajansa saapuvan vankilan ikkunaan: ”Ehkä juuri tällä hetkellä, Grejus lentää keltaisilla siivillään talon yläpuolella. Ehkä tänä yönä, hän

<sup>39</sup> Tästä lisää luvussa 4.3. Lintuhäkkimotiiviin viitataan myös Oton yhteydessä. Dorotean silmissä Otto on: ”Luomistuskissaan pyristelevä taiteilija, joka sävelsi itseään ulos häkistään, vaikka luukku oli auki lentää vapauteen milloin tahansa.” (LP: 46)

<sup>40</sup> Alkuperäinen ilmaisu on osuvampi: ”Vore jag en fågel blå! Ack, det vore bättre då.” (Topelius 1906: 159). Suomenkielisiä käännöksiä on kritisoitu (ks. mm. Manninen 1998).

koputtaa nokallaan huoneen ikkunaan.” (LP: 192). Kuvitelman Grejus ei kuitenkaan saavu pelastamaan Doraa.

Kun kuningatar huomaa prinssin vierailevan Florinnan luona, hän kääntää palvelijaansa kääntämään saksia ja sirppejä ja ripustamaan ne tammen oksiin. Kuningatar toivoo, että sininen lintu oksalle istahtaessaan leikkaisi siipensä ja jalkansa poikki ja kuolisi. (Topelius 1949: 233.) Amundus haavoittuukin, mutta hänen ystävänsä ja taikuri Deoletus löytävät hänet tammen juurelta. Taikuri muuttaa Amunduksen jälleen ihmiseksi.

*Lintu pienen* sisäkertomuksessa Grejuksen raajat katkeavat, kuten *Lintu sinisen* lintuhahmoisen prinssin. Tarinan kulku on kuitenkin käänteinen – prinssistä tulee jälleen ihminen, mutta Grejuksen raajat katkeavat, jotta niiden tilalle voisi kasvaa linnun jalat ja siivet. *Lintu sinisen* prinssi haavoittuu, koska hänet yritetään tappaa. Doran tarinaversioissa Grejus taas joko putoaa ikkunasta vahingossa tai yrittää itsemurhaa. *Lintu sinisen* loppu on onnellinen. Ilkeä kuningatar karkotetaan maasta ja prinssi Amundus ja prinsessa Florinna saavat toisensa. Grejuksen tarina saa puolestaan kaksi lopetusta: onnellisen, jossa Grejus muuttuu linnuksi, ja onnettoman, jossa Grejus ei selviä pudotuksesta hengissä.

*Lintu pienen* lukeminen Topeliuksen *Lintu sinisen* rinnalla korostaa käänteisesti romaanin kodittomuuden ja lasten kaltoinkohtelun teemoja. Mielikuviin Topeliuksesta, koko kansan satusedästä, liittyvät pitkään eläneet perheihanteet: reippaat, kuuliaiset lapset ja heitä hellästi, mutta määrätietoisesti kaitsevat vanhemmat.<sup>41</sup> Sen sijaan *Lintu pienessä* ollaan kaukana näistä ihanteista ja siksi viittaamisen topeliaaniseen maailmaan voi tulkita kannanotoksi lasten oikeuksien puolesta.

Toisaalta Topelius yhdistyy *Lintu pienessä* keskeiseen aiheeseen: lapsen kuolemaan liittyvään suruun. Toisin kuin romaanissa, ”Varpunen jouluaamuna” -runossa menehtynyt lapsi palaa lintuna surevan perheensä luokse. *Lintu pienessäkin* keskeistä surua ja menetetyt kodin kaipuuta taas kuvaa ”Sylvian joululaulu”, jossa runon puhuja, häkkiin suljettu ja sokaistu pikkulintu, muistelee kaiholla kotimaataan. Samanlaisena menetettyä kotia kaipaavana vangittuna pikkulintuna voi nähdä myös *Lintu pienen* Doran.

*Lintu pieni* -romaanin nimi on alluusio Anja Vammelveun runokokoelmaan *Lintu pieni* (1970). Teoksia yhdistää kuolema teema: Pohjolan romaani kertoo isän ja sisaren kuolemasta. Vammelveun kokoelman runot kertovat puolestaan runoilijan menehtyneestä puolisoista ja runon puhujan surutyöstä menetyksen jälkeen. Kokoelman runoja ei ole nimetty, mutta nimi-runona voidaan pitää sivujen 71–72 runoa, jossa mainitaan ”lintu pieni”. Runon puhuja kuvaa

<sup>41</sup> Ks. mm. Päivän Topelius (1998) ja Topelius elää (2005).

väsyneenä kotiin palaavaa miestänsä, joka kaipaa hellyyttä ja jatkaa: ”Mitä sanoisin sinulle niin hellää? / Sano minulle, anoi suuri mies / kihara korvan juuressa kosteana – / vaikka lintu pieni! / Lintu pieni, minä sanoin / monta kertaa.” (Vammelvuo 1970: 71).

Runossa viitataan persialainen runoilijan ja suufilaisen mystikon Faridaddin Attarin filosofiseen runoelmaan *Mantiq at-tair*, jonka Jaakko Hämeen-Anttila on suomentanut nimellä *Lintujen matka* (2003):

Vasta myöhemmin minä muistin hänen lintunsa:  
Siimurg kolmekymmentä lintua,  
Ferid ud in Attarin tarina oli seurannut häntä  
kuin siunaus kuin kulumaton sana  
linnut jotka lensivät seitsemän laakson kautta –  
niillä oli nimet – etsimään jumallinnun pudonnutta  
sulkaa,  
ja perillä olivat he, kolmekymmentä,  
jumaluus, Siimurg. (Vammelvuo 1970: 71–72)

1200-luvun vaihteessa kirjoitetun *Mantiq at-tair* -teoksen<sup>42</sup> nimi tarkoittaa sananmukaisesti lintujen puhetta. Nimi on peräisin koraanista, jossa kerrotaan, että Daavid ja Salomon ovat oppineet Allahin vaikutuksesta lintujen kielen (Attar 2003: 406; Hämeen-Anttila 2003: 13). Lintujen kieli on yhtymäkohta *Lintu pienen* sisätarinaa Grejuksesta, joka ensimmäisellä lentomatallaan oppii lintujen kielen,<sup>43</sup> mutta taidon täytyy pysyä salaisuutena – kuten mystisten ja jumalaisten voimien yleensäkin<sup>44</sup> (LP: 110–112).

Attarin *Lintujen matkassa* onkin kyse jumalallisesta mystiikasta, sillä se on kokoelma allegorisia runoja, jotka kuvaavat mystikon kehitystä matkalla Jumalan luokse. Kehystarina, lintujen matka, kertoo linnuista, jotka lähtevät etsimään harjalinnun johdolla myyttistä kuningaslintua Símurghia. Matkalla harjalintu kertoo muille linnoille allegorisia tarinoita, jotka kuvaavat mystikon matkan vaihteita. (Attar 2003: 32; Hämeen-Anttila 2003: 14–15.)

Myös *Lintu pienen* Grejuksen lintuystävillä on johtajalintu, punatulkku, jolla on viisautta kertoa kätensä ja jalkansa katkaisseelle Grejukselle, että tämä vaihe on tarpeellinen, jotta raajojen tilalle voisi kasvaa siivet (LP: 141). Doran kertomassa tarinassa Grejuksen lintuystäviä

<sup>42</sup> Englanniksi teoksen nimi on *The conference of the Birds*.

<sup>43</sup> *Lintu pienen* ensimmäisellä aikatasolla Dora, joka uskoo olevansa äitinsä tavoin huuhkajien sukua, pohtii, oppisiko hänkin pöllöjen kielen.

<sup>44</sup> Jumaluuteen, henkisyysyteen ja maailmansyntytarinoihin liittyy usein lintusymboliikkaa. Myös *Kalevalassa* maailma syntyy sotkan munasta. Jumalilla on usein lintuhahmoja, ja muinaisessa Egyptissä uskottiin, että sielu nousee ruumiista lintuna, jolla on ihmisen pää. (de Vries 1976: 47; Lutwack 1999: 81–82.)



on mittava joukko: Dora kuvaa, että ”häkkejä oli ainakin kaksikymmentä” ja kun Grejus putoaa, häntä vastaan lentää ”ainakin sata pikkulintua”, joiden joukossa ovat Grejuksen vapauttamat undulaatit (LP: 93, 111). Myös *Lintujen matkassa* harjalinnun johdolla etsintämatkalle lähtee suuri määrä lintuja, joskaan kaikki eivät pääse perille asti:

Kaiken kaikkiaan tuosta mahtavasta joukosta vain harvat pääsivät perille. Alussa koko tasanko oli täyttynyt matkaan lähtijöistä; nyt jäljellä oli vain kolmekymmentä. Kolmekymmentä lintua voipunein siivin, heikkoina ja väsyneinä, sydän murtuneena, sielu kadonneena, ruumis raihnaisena. (Attar 2003, 336)

Doran Marille kertomassa tarinaversiossa koko lintujoukko, linnuksi muuttunut Grejus mukanaan, pääsee haaveiden maahan eli Ranskaan, ja Grejus on onnellinen (LP: 210–211). Myös *Lintujen matkan* linnut kokevat täyttymyksen päästyään perille. Ne saavat uuden sielun ja näkevät Símurghin heijastuksessa itsensä – ja huomaavat olevansa itse Símurgh<sup>45</sup>: ”Linnut pyyhkiytyivät lopultakin Häneen<sup>46</sup> - - Nyt ne olivat tulleet perille eikä jäljelle jäänyt sen enempää päätä kuin pyrstöäkään. - - Ei ollut enää kulkijoita eikä opasta, vain tie.” (Attar 2003: 346, 402 Attar 1954: 131).

Perille pääsy vieraaseen maahan vaatii Grejukselta muodonmuutoksen ja Símurghia etsiviltä linnuilta sielun menetyksen – rajojen ylittäminen, matka tuonpuoleiseen vaatii muutosta (vrt. Mühlheim 2018: 253–254). Uskomukset, että ihmisen sielu muuttuu linnuksi kuolemassa tai että linnut kantavat sielun tuonpuoleiseen, ovat yleishistoriallisia ja yleismaailmallisia (Lutwack 1994: 2, 119). Vammelvuon runossakin rakastettu matkaa Símurghia etsivien lintujen mukana tuonpuoleiseen: ”Sinä olit heidän joukossaan. / Lintu pieni on päässyt perille.” (Vammelvuon 1970: 72). Pohjolan *Lintu pienen* pikkulintu, lintutyttö Mari, on hänkin siirtynyt rajan toiselle puolelle.

---

<sup>45</sup> Hämeen-Anttila huomauttaa sanaleikistä: ’kolmekymmentä lintua’ on alkuperäiskielellä ’sí murgh’.

<sup>46</sup> Jumalaan.

### 3.4 Medeia – pahan äidin myytti ja kodittomuuden tragedia

*Lintu pienessä* viitataan näkyvästi Euripideen *Medeiaan* (1999). Medeia on motiivi, joka rakentaa romaanin pääteemaa, kodittomuutta, sekä sitä tukevia sivuteemoja kuoleman ja kaltoinkohtelun teemoja. Medeia mainitaan teoksessa kaksi kertaa, mutta merkityksellisen siitä tekee ennen kaikkea sen esiintyminen heti teoksen alkusivulla. Se on kohosteinen elementti, joka kutsuu lukijaa tulkitsemaan sitä.

Romaanin ensimmäinen luku kuvaa kolmannen aikatason tapahtumia, aikaa ensimmäisen ja toisen aikatason jälkeen. Helsingin-kotinsa hylännyt Dorotea istuu junassa nimeämättömän pikakutyton kanssa matkalla uuteen maahan. Fokalisoijana on Dorotea, jonka mielen liikkeitä kertoja kuvaa. Dorotea tarkkailee tyttöä ja omia tuntemuksiaan. Hän haluaisi kertoa lapselle, että ”kaikki menisi hyvin” (LP: 7), mutta kiinnittää huomion kehonsa jännittyneisyyteen ja ajatus-  
tensa harhailuun:

*Medeia.* Missä hän oli nähnyt laivan nimen? Ehkä Helsingin Sanomissa, pieni ilmoitus sivun alkulmassa: lähtee Turun satamasta. Vai oliko hän nähnyt unta? Nimet ja paikat sotkeutuivat hänen mielessään, karkasivat. Mutta samapa tuo, matka oli jo alkanut. (LP: 7.)

Dorotean matkasuunnitelma paljastuu tämänkaltaisista fragmentaarista mielenliikkeiden kuvauksista. Lukija joutuu täyttämään tarinan aukkoja, hahmottelemaan merkityksiä ja tulkitsemaan tekstiä. Lukija pyrkiiikin automaattisesti luonnollistamaan lukemaansa, suhteuttamaan sitä reaali maailmaan. (Steinby 2013: 68–71; Kirstinä 2007: 23.) Whiteheadin mukaan erityisesti traumafiktiossa lukijan vastuulle jää tulkita tarinan aukkokohtat ja pitää huolta sen koherenssista (Whitehead 2004: 36–37).

*Lintu pienessä* lukija voi tulkita, että Dorotea on matkalla laivalle, jonka nimi on Medeia. Koska kerronnassa fokalisoijana on Dorotea, jonka kokemusmaailma alkaa näyttäytyä lukijalle tavallisesta poikkeavana, lukija joutuu tarinan edetessä pohtimaan, mitä teoksessa todella tapahtuu. Myöhemmin teoksessa palataan Medeia-motiiviin, ja Dorotean ehkä kuvittelema laivan nimi saa jonkinlaisen selityksen.

Medeia laivan nimenä on 1940–50-luvun Suomeen sijoittuvassa teoksessa erikoinen ja yllättävä, ja kursiivin käyttö vielä korostaa nimen kohosteisuutta tekstissä. Koska teoksen alku ja loppu ovat usein teoksen kohtia, jotka paikallistavat teemoja (Kirstinä 2007: 23), lukija kokee nimen tulkinnalliseksi ongelmaksi, joka kaipaa selitystä.

Oudot ilmaisut, sanonnat tai normipoikkeamat, joiden tulkintaa konteksti ei auta, ovat pois-  
saolevan subtekstin jälkiä, joka lukijan täytyy löytää saadakseen vastauksen tulkinnalliseen on-  
gelmaan (Makkonen 1991a: 23–24). Subtekstit paljastuvat tällaisten alluusioiden ja sitaattien  
kautta ja luovat uusia merkityksiä teoksessa (Makkonen 1991b: 98; Kirstinä 2007: 21). Viittaus  
Medeiaan on kohosteinen myös suhteessa kontekstiin: teoksen alussa kuvataan Dorotean ja pie-  
nen lapsen suhdetta, joka vaikuttaa jotenkin vaikealta.

Laivan nimeen liittyvästä pohdinnasta siirrytään Dorotean tyttöön kohdistamiin ajatuksiin.  
Dorotea yrittää luoda luottamuksellista suhdetta lapseen, jota kohtaan hän tuntee suojelunhalua,  
ja jonka hän yrittää pelastaa menneeltä: ”Kun hän vielä onnistuisi voittamaan lapsen luottamuk-  
sen, muuta ei tarvittaisi. Jonakin päivänä tyttö unohtaisi entisen elämänsä, kaiken kokemansa  
kurjuuden ja rumuuden.” (LP: 7.) Lukijalle annetaan tässä teema: kaltoinkohdeltu lapsi, jonka  
menneisyydessä on kurjuutta ja rumuutta. Ilman Medeia-viittauksen syvempää tarkastelemis-  
takin lukija huomaa, että lapsen ja Dorotean suhteessa on jotakin outoa, mutta Medeia-myytin  
analysoiminen syventää teoksen teemoja. Medeia on teoksen tapahtumia ennakoiva motiivi,  
jonka tunteminen asettaa teoksen lasten kaltoinkohtelun, kodittomuuden ja vierauden kehys-  
siin.

Medeia on antiikin kreikan myyttinen ”sankaritar”, jonka traagisesta tarinasta on kirjoitettu  
useita versioita. Hän on Kolkhiin kuninkaan tytär, joka rakastuu sankari Jasoniin.<sup>47</sup> Saadakseen  
Jasonin itselleen Medeia syyllistyy veljensä surmaan auttaessaan Jasonia ryöstämään kultaisen  
taljan. (Castrén ja Pietilä-Castrén 2000: 333; Henrikson 1999: 370–371.) Jason ja Medeia aset-  
tuvat Korinttiin, menevät naimisiin ja saavat kaksi lasta.<sup>48</sup> Jason kuitenkin kyllästyy Medeiaan  
ja haluaa naida Korintin kuninkaan Kreonin tyttären Glauken. (Euripides 1999; Henrikson  
1999: 370–372; Niinisalo 2011: 158.)

Euripideen tragedia alkaa tästä asetelmasta: epätoivoinen ja vihainen Medeia toivoo kuole-  
vansa ja hautoo kosta Jasonille (Euripides 1999: 10–14). Äidinrakkaus ei riitä tyynnyttämään  
Medeian raivoa. Hän on valmis tuhoamaan lapsensa ja hävittämään kodin kostaakseen miehel-  
leen. Medeian epätoivoa syventää muukalaisuus uudessa kotimaassa: Hän on jättänyt synnyin-  
kotinsa ja -maansa Jasonin takia ja katkaissut kaikki siteet sukuunsa (mts. 14, 19). Medeian

<sup>47</sup> Nimestä käytetään myös muotoa Iason.

<sup>48</sup> Lasten määrä vaihtelee eri traditioissa (Castrén ja Pietilä-Castrén 2000: 333). Euripideen (1999) *Medeiassa* lapset ovat kaksi poikaa, Niinisalo (2011) mainitsee kaksi tytärtä. Medeiasta on kirjoitettu monia muitakin versi-  
oita, mutta Lintu pienessä viitataan juuri Euripideen esitykseen Medeian myytistä.

ahdinko kasvaa, kun kuningas Kreon, peläten, että taikakeinoistaan tunnettu Medeia tekisi jotakin tuhoisaa, ajaa Medeian lapsineen maanpakoon (mts. 15).

Lopulta Medeia toteuttaa kuolettavan suunnitelmansa: hän lähettää lapsensa viemään lahjan kuninkaantyttylleen: myrkytetyn hunnun ja kultaseppeleen, jotka surmaavat Glauken ja tappavat myös Kreonin (Euripides 1999: 30–31, 43). Kosto ei kuitenkaan ole Medeian mielestä vielä täydellinen, vaan hän murhaa myös lapsensa, vaikka teon suunnittelukin on kauhistuttanut häntä: ”Nyt parkaisen kun ajattelen minkä teon / Joudun sitten tekemään. Sillä tapan lapseni, / Omat lapseni. Minulta ei kukaan heitä ota pois.” (mts. 31) Kun Jason tulee hakemaan lapsiaan turvaan, hän näkee Medeian pakenevan lohikäärmeen vetämillä vaunuilla, joissa lasten ruumiit lepäävät (mts. 45–46).

Medeian hahmossa on ilmeisiä yhtymäkohtia *Lintu pienen* tarinaan ja henkilöihin. Medeia on myyttinen kamala äiti (Niinisalo 2011: 158), joka tuhoaa lapsensa omien itsekkäiden pyrkimystensä vuoksi. *Lintu pienessä* Doran äiti Valerie on Medeian tavoin on kadottanut miehensä – tosin sodan, ei toisen naisen vuoksi. Valerieille on omat suunnitelmansa tulevaisuuden varalle, eivätkä lapset mahdu niihin. Medeia hylkää lapsensa dramaattisimmalla mahdollisella tavalla, surmaamalla heidät. Valerie ei haudo lapsenmurhaa, mutta kohtelee lapsiaan kaltoin vangitsemalla heidät ja jättämällä heidät vaille ravintoa ja suojaa. Viimeisenä epätoivoisena tekonaan Valerie aikoo jättää lapset Viipuriin ja paeta itse sotaa. Medeian hahmoon kuuluu myös kodittomuus ja vieraantuneisuus: Medeia on koditon muukalainen uudessa kotimaassaan, välitilan hahmo, joka ei kuulu minnekään (Simonsuuri 1999: 51–53). Myös Valerie on kotoisin muualta, eikä kotiudu täysin Viipuriin. Hänkin jää välitilan hahmoksi, kaipaamaan ikuisesti syntymäkotiaan Marseillea. Alluusio Medeiaan *Lintu pienen* alkusivuilla on ennakoiva lukuvihje, joka viittaa äitinsä kaltoinkohtelemiin lapsiin, pahoihin äiteihin, lapsen kuolemaan sekä kodittomuuteen vieraassa maassa.

Äidin kylmyys tuhoaa Doran kodin, kuten Medeia tuhoaa kotinsa. Dorotea on tullut äitinsä hylkäämäksi kahdesti. Ensin äiti on sulkenut lapsensa vierashuoneeseen, pois luotaan, ja lopulta Marin kuoltua, Viipurin evakuoinnissa Valerie katoaa jälkiä jättämättä, eikä Dorotea saa koskaan tietää, mitä hänelle on käynyt. Vastaavasti Euripideen tragediassa jää avoimeksi, mitä Medeialle tapahtuu sen jälkeen, kun hän on paennut Korintista.

Intertekstuaaliset viittaukset voivat toimia tekstissä ennakointeina, jotka määrittävät henkilöhahmon toimia nykyhetkessä tai vaikuttavat niihin<sup>49</sup> (Whitehead 2004: 85). Tutun tekstin

<sup>49</sup> Henkilöhahmo tulee alistaiseksi toisen tarinan juonelle, mikä vihjaa traumalle tyypilliseen freudilaiseen toistamispakkoon (Whitehead 2004: 85). Sigmund Freudin käsite toistamispakko tarkoittaa yksilön jatkuvaa paluuta traumaattiseen tapahtumaan, sen uusintamista omassa elämässä (Whitehead 2004: 119).

toistuva ilmituominen fiktiossa vihjaa lukijalle, että hahmo toistaa esiintuodun tarinan tapahtumia – lukija tietää mitä tulee tapahtumaan<sup>50</sup> (Whitehead 2004: 89). Intertekstuaalisuutta voidaan käyttää keinona näyttää hahmon ohjautuminen ennaltamäärättyyn suuntaan (Whitehead 2004: 94). Daemmrighien (Horst & Ingrid 1987: 178–179) mukaan Medeia on motiivi, johon assosioituva toiminta alleviivaa elämän kohtalokkuutta. Medeian hahmo kuvaa tragedian sääntöjen mukaisesti pakonomaisia, peruuttamattomia, kohtalon sanelemia tekoja.

*Medeian*, lukijalle tutun tekstin, ilmituleminen *Lintu pienessä* vihjaa väistämättömään kehityskulkuun tai kohtaloon (vrt. Whitehead 2004: 89–90). *Lintu pienen* tarinan kohtalokkuus näkyy toistuvuudessa: Näyttää siltä, että aikuisenakaan Dorotealla ei ole muuta mahdollisuutta kuin kulkea äitinsä tavoin tietä hulluuteen ja tuhoon, vaikka hän yrittääkin toimia toisin. Joidenkin elämää näyttää hallitsevan kärsimyksen kaava, katastrofien toistuminen yhä uudelleen – kuin kohtalo riivaisi elämää (Whitehead 2004: 90). Enemmän kuin kohtalon oikusta, kyse voi olla trauman aiheuttamasta toistuvuudesta, toistamispakosta, jossa trauman kokenut jää tahattomasti toistamaan kokemaansa traumaa (Vickroy 2002: 12; Whitehead 2004: 86, 119).

Lapsena Dora on traumatisoitunut äitisuhteessaan. Äiti on kohdistanut tyttärensä fyysistä ja henkistä väkivaltaa, jonka vaikutukset Doran psyykeen ovat tuhoisat (vrt. Vickroy 2002: 47). Äiti on myös siirtänyt Doraan omaa kodittomuuden traumaansa (vrt. Vickroy 2002: 68). Doran tulevaisuuden kannalta traagisin hetki on pikkusisko Marin kuolema. Marin kuolema jätetään Doran vastuulle ja syyllisyys hänen kannettavakseen. Äiti lähettää Doran Helsinkiin ja katoaa itse jälkiä jättämättä. Dora jää tuuliajolle.

Traumaattinen kokemus johtaa emotionaaliseen halvaantumiseen ja avuttomuuden tunteeseen, sillä trauman kokenut ei pysty muuttamaan tapahtumien kulkua, mutta jää kokemaan syyllisyyttä ja häpeää tapahtuneesta (Vickroy 2002: 10, 13, 23). Aikuiseksi kasvanut Dorotea, joka on joutunut selviytymään näiden tunteiden kanssa yksin, kokee itsensä kelvottomaksi. Hänen elämänsä tuntuu hallitsemattomalta, kirouksen riivaamalta ja kohtalon runtelemalta. Romaanin alkuluvussa kohtalonomaisuus käy ilmi Dorotean tajunnanvirrasta: ”Hänen elämänsä oli kirous, läpitunkematon, kovertamaton. - - Hän raapi ohikulkijoihin naarmuja, tartutti likaa, joka ei lähisi kuuraamallakaan.” (LP: 13.) Kelvottomat äidit kasvattavat kelvottomia lapsia (Niinisalo

---

<sup>50</sup> Toisaalta tutut tekstit voidaan myös lukea uudessa kontekstissa toisin ja uusi teksti voi tarjota uusia näkökulmia kanonisiin teksteihin (Whitehead 2004: 85). Interteksti voi myös asettua uudelleenluentaan, jolloin se viittaa siihen, että menneisyys ei toistu välttämättä kohtalon sanelemalla tavalla, vaan on mahdollista esittää vaihtoehtoisia tulevaisuuksia (Whitehead 2004: 90).

2011: 171), ja Dorotea on kelvottoman äidin tytär, jonka on mahdoton paeta itseään ja kohtaloaan.

Viittaus *Medeiaan* yhdistää romaanin myös tragediaperinteeseen. *Lintu pienen* tarina on murhenäytelmä, joka ei näytä saavan onnellista loppua. *Lintu pienessä* on läsnä antiikin tragedioiden kohtalokkuus, vaikka muuten se kytkeytyy enemmän uudempaan, 1700-luvulla syntyneeseen tragedian lajiin,<sup>51</sup> jossa sankareiden sijaan päähenkilöiksi kelpaavat myös tavalliset ihmiset ja näyttämöksi arkinen koti (Hosiaislouma 2016: 941–943; Mühlheim 2018: 132.) Myös *Lintu pienessä* koti on traagisten tapahtumien paikka. Klassisen tragedian tavoin romaanissa esiintyy traaginen erehdys, hamartia. (Hosiaislouma 2016: 941–943, 298; Mühlheim 2018: 133).

Hamartia on perinteisesti tarkoittanut vikaa henkilön luonteessa, mutta myöhemmin se on alettu ymmärtää virhearvioinnin seurauksena syntyvänä harhaan vievänä päätöksenä tai tekona (Mühlheim 2018: 133). Sananmukaisesti se tarkoittaa erehtymistä 'hamartia; hamartanein' (Hosiaislouma 2016: 298). Romaanin ensimmäisellä aikatasolla Viipurin ajassa Doran hamartia on se, että hän jättää pikkusiskonsa vartioimatta avoimen ikkunan eteen. Tuo erehdys on kohtalokas. Hetki, jolloin Dora näkee Marin viimeistä kertaa, muuttaa kaiken:

Hän ei vielä tiedä, että kun hän laskeutui pöydältä, tunsu puulattian jalkapohjiensa alla ja kuuli yhä korvissaan Marin hengityksen, oli hetki joka muuttaisi kaiken. Hän ei vielä tiedä, että se silmänräpäys, kun hän kääntyi huoneen ovella vilkaisemaan avoimen ikkunan edessä istuvaa Maria, olisi pitänyt painaa paremmin mieleen. (LP: 274.)

Marin kuolemasta tulee käännekohta,<sup>52</sup> joka sitoo Doran kohtalon. Doran elämästä tulee syyllisyyden ja trauman sävyttämää kamppailua. Dora jää kiinni Marin kuolemaan, kiinni lapsuudenkotiin, josta on tullut tragedian näyttämö:

Dora siirtyy kirkkaaseen vaaleanpunaiseen valoon, uppoaa veden alle. Siellä sydämen raskaat jymähdykset tikkaavat rataa kuin ompelukoneen neula. Ne piirtävät kaaren Doran ruumiin sisään, hänen kuorensa muotoiset ääriviivat, jotka jäävät ikuisesti tähän huoneeseen. (LP: 277.)

Romaanin toisella aikatasolla aikuinen Dorotea on jättänyt Viipurin taakseen ja luo itselleen uuden identiteetin, yrittää unohtaa menneen, mutta tragedia ei päästä häntä otteestaan. Hän uskoo historian toistavan itseään ja menettää siksi otteen todellisuudesta. Kun karjalaiset Taimi

<sup>51</sup> Domestic tragedy (Mühlheim 2018: 132).

<sup>52</sup> Peripetia: toiminnan suunnan kääntyminen vastakkaiseksi, yllättävä muutos tai käännekohta – tragediassa onnesta onnettomuuteen (Aristoteles 1982: 35; Hosiaislouma 2016: 705).

ja Lahja saapuvat Dorotean ja Oton kotiin, he tekevät jälleen eläviksi Dorotean rajantakaiset juuret.

Lisäksi pieni ja hento Lahja tuo Dorotean mieleen Marin, rakkaan siskon, joka Dorotean olisi pitänyt pelastaa. Vain hieman ennen Marin kuolemaa Dora on tehnyt siskolleen sanattoman lupauksen:

*Me pelastumme täältä, Mari. Me matkustamme yhdessä pois. Minun kanssani sinun ei tarvitse pelätä, mikään ei voi satuttaa sinua. - - Jonain päivänä me matkustamme sinun nimesi kaupunkiin<sup>53</sup> ja istumme meren rannalla. (LP: 275–276, kursiivi teoksen.)*

Ehkä juuri tuo lupaus on Dorotean mielessä junassa, teoksen kolmannella aikatasolla, romaanin alkusivuilla. Junamatkan määränpäättä ei kerrota, mutta laivan nimen pohdinta antaa aiheen tulkita, että Dorotea olisi matkalla laivaan. Hän myös näkee jo sielunsa silmin perillä odottavat unikko- ja laventelipellot, jotka vihjaavat Länsi-Eurooppalaiseen maalaismaisemaan. Ehkä Dorotea on matkalla juuri äitinsä kotikaupunkiin Marseilleen, Marin nimen kaupunkiin, mukanaan arvoituksellinen pikkutyttö. Ehkä Dorotea yrittää kääntää kohtalon suuntaa, toimia toisin kuin äitinsä, lunastaa Marille annettu lupaus pelastuksesta.

Eksistentiaalisesti koditon, juuriltaan repäisty Dorotea on muukalainen ja maanpakolainen. Hän on menettänyt kodin Viipurissa, eikä ole onnistunut löytämään paikkaa myöskään Helsingistä. Piinaava menneisyys ajaa hänet pakoon, matkalle tuntemattomaan määränpäähän. Junamatkan päässä odottaisi laiva, joka viimein veisi hänet pois paratiisimaiseksi kuviteltuun maahan, mutta elämään jälleen muukalaisena. Myös taruhahmo Medeia on saapunut laivalla tuntemattomaan maahan, Korinttiin, ja joutuu elämään siellä maanpakolaisena, muukalaisena.

Se, että romaanissa viitataan antiikin mytologiaan, tuo esiin myös passion läsnäolon teoksessa. Myyttisten hahmojen<sup>54</sup> käyttö modernissa kirjallisuudessa ilmaisee kärsimyksen ja ahdistuksen, elämän vietäväksi alistumisen universaaliutta. Passio on ihmisen elämän perustavalaatuinen pohjakokemus, joka ajaa kokijansa suorittamisen pakkoon tai päämäärättömään etsintään, elämän kadonneen merkityksen pohdintaan. (Karkama 1994: 195 – 196.) Dorotean elämä on mitä suurimmassa määrin passion sävyttämää, voimatonta taistelua elämää itseään vastaan (vrt. mts. 195), suorittamista ja pakenemista.

Medeia-motiiviin palataan romaanissa myöhemmin. Teoksen alkusivuilla Dorotean muistelema laivan nimi Medeia on ehkä Dorotean assosiaatio, joka saa selityksen romaanin sivuilla

<sup>53</sup> Marin virallinen nimi on Marseille.

<sup>54</sup> Karkama mainitsee mm. Odysseuksen, Sisyfoksen ja Oidipuksen (Karkama 1994: 196).

195–196.<sup>55</sup> Dorotea on jäänyt hoitamaan sairasta Lahjaa, Taimi ja Otto ovat poissa kotoa. Videssään Lahjalle lukemansa kirjan kirjahyllyyn Dorotea huomaa kirjapinon, jota ei ole järjestetty hyllyyn. Pinossa on myös Euripideen *Medeia*. Vaikka Dorotea ei kiinnitäkään *Medeiaan* erityisempää huomiota, se jää hänen mieleensä. Ehkä siksi, että pinosta hän löytää myös lehtisen, joka saa hänet tolaltaan: Otto on hankkinut vihkosen *Hermosairas ja hänen ympäristönsä*. Dorotea lukee katkelman, jossa kuvaillaan ”hermosairaana” käytöstä. Hän pääättelee, että Otto haluaa viedä hänet hermoparantolaan.

Dorotea, jonka menneisyys on alkanut palata mieleen yhä tiheämmin ilmestyvinä traumaattisina takaumina, kauhistuu ajatusta, että hänkin saattaisi olla kuin äitinsä. Hienostunut äiti, jota Dorotea on lapsena ihaillut, on kyennyt sulkemaan silmänsä elämän kaoottisuudelta rumuudelta, sen vääjäämättömältä liikkeeltä kohti katoamista. Dorotea ei ole kuin äitinsä, hän ei pysty salaamaan todellista itseään yhtä taitavasti, kuljissit alkavat murtua. Toisaalta Dorotea on liikaa-kin äitinsä kaltainen: hallitun ulkokuoren alta alkaa paljastua keltavuorokellisuus, hulluus:

Äiti halusi ympärilleen vain koreita asioita. Sillä tavoin hän kykeni unohtamaan taakan ja kivun, kuvitteli hengittävänsä hetken kevyemmin, vaikka kauniiden pintojen alla kyti mätä. Vain vähän kosteutta, niin home valtasi puiset esineet, ruoste täplitti metallin. Miten helposti samettiverhojen nukka irtosikaan, koit söivät villakankaiset puvut, tänään silkinpehmoisten hiusten tyveen puski huomenna tali, parfyymien tuoksu sekoittui hikeen ja rasvaan, iho puuterin alla oli arpinen. Totuus tunki ulos. Dorotea ei ollut kuten äitinsä. Hän ei pystyisi enää naamioitumaan, ei esittämään todellisuutta toiseksi. Kunpa Otto olisi voinut hyväksyä hänet kaikesta huolimatta. (LP: 196.)

Dorotea on toivonut, että kohtalon suuntaa olisi voinut muuttaa, että uusi elämä olisi ollut mahdollinen. Nyt hän uskoo, että Otto ei voi hyväksyä häntä ja alkaa suunnitella lähtöä. Kuten *Medeia*, Dorotea pakenee hylkäävän, tuomitsevan aviomiehensä luota. Dorotean ainoa mahdollisuus on astua laivaan *Medeian* tavoin, matkata tuntemattomaan maahan, missä kukaan ei voi tuntea häntä, ja jättää mennyt taakseen lopullisesti.

---

<sup>55</sup> Romaanin alun pakomatka on teoksen myöhäisin aikataso, sivun 195 tapahtumat edeltävät tätä.



## 4 Kohtalokas kodittomuus

*Lintu pienen* päähenkilö Dorotea on traumojensa vanki ja tuomittu toistamaan menneisyyttään. Kodittomuudesta tulee kohtalokas, itseään toteuttava ennuste. Henkiset arvet, mutta myös kotiin tulevat vieraat, karjalaiset Taimi ja Lahja, vaikeuttavat kotiutumista Helsinkiin. Taimi muistuttaa kodin valtaavaa röyhkeää käkeä, joka sysää Dorotean hoidettavaksi lapsenlapsensa, hentoa linnunpoikaa muistuttavan Lahjan. Vieraat tuovat mukanaan myös lian, joka saastuttaa Dorotean kodin.

Pikkusisko Maria muistuttava Lahja herättää Dorotean mielessä menneisyyden eloon, ja traumat alkavat sekoittua nykyhetkeen. Myös Lahjalla ja Dorotealla on yhtäläisyytensä, muun muassa nimi, joka viittaa lapsiin Jumalan lahjana. Romaanin nimiin kätkeytyy marttyyrisymboliikkaa, joka rakentaa teoksen kaltoinkohtelun ja kuoleman teemoja. Kuolema kätkeytyy kotiin eikä anna Dorotealle mahdollisuutta löytää paikkaa maailmasta.

Uusikin koti muuttuu vieraaksi ja tukahduttavaksi, eikä Dorotealle jää vaihtoehdoksi kuin paeta ahdistustaan öiseen Helsinkiin. Apokalyptinen Helsinki herättää Doroteassa pelkoa sekä vahvistaa kuulumattomuuden tunnetta. Vieraannuttavaksi muuttunut kaupunki ajaa myös Dorotean muodonmuutokseen, transformaatioon, ja lopulta junaan matkalle kohti tuntematonta. Dorotea on tottunut pakenemaan kodin ahdistavuutta utooppiseen haaveiluun, kuvitelmiin lintukodosta tai paratiisimaisesta Marseillesta. Marseillesta tuleeikin lopulta Dorotean viimeinen kiintopiste, josta eksistentiaalisesti koditon Dorotea lähtee etsimään kaivattua kotia.

### 4.1 Käenpojat ja muuttolinnut – uusi koti Helsingissä särkyy

Romaanin toisella aikatasolla Dorotea on asettunut asumaan Helsinkiin. Traumata kuitenkin esittävät kuulumisen tunteen paikkaan ja vaikeuttavat kotiutumista – aiheuttavat eksistentiaalisen kodittomuuden. Lisäksi Karjalaismummo Taimi alkaa epäillä Doroteaa karjalaiseksi heti saapumisensa jälkeen. Pedatessaan vierasvuodetta uusia asukkaita varten Dorotea kuulee, miten

Taimi utelee hänen taustojaan Otolta ja mainitsee Viipurin. Dorotea säikähtää ja alkaa pohtia, mikä hänessä voisi paljastaa hänen syntyperänsä:

Ehkä oli jokin viipurilainen tapa, jonka hän oli unohtanut, mutta joka oli pinttynyt häneen. - -  
Tapa, miten hän oli asettanut kenkensä eteisessä tai miten hän oli järjestänyt posliinikupit keittiön avohyllyyn. Hän muisteli kuumeisesti. Entäpä eteisen lipaston pitsiliinan kuviointi, olisiko se Taimille tuttu? (LP: 30.)

Hän tajuaakin, että lipaston päällä on Karjalan käki -aiheinen liina, ja kiiruhtaa piilottamaan sen. Dorotean tarina, että hän on helsinkiläisen luonnontieteilijänsä orvoksi jäänyt tytär, on mennyt Ottoon täydestä, mutta Taimin läsnäolo uhkaa paljastaa Dorotean. Uusi koti Helsingissä, josta Dorotea on toivonut tulevan hänen turvasatamansa, muuttuu tilaksi, jossa hänen pitää olla varuillaan ja tarkkailla ympäristöään. Jokin pienikin ele tai merkki voisi paljastaa hänen olevan kotoisin Viipurista.

Dorotea on kaikin keinoin yrittänyt peittää taustansa: häivyttää murteen ja tunnusmerkit, jotka voisivat liittää hänet karjalaisuuteen (vrt. Mahlamäki 2005: 143, 150). Nyt hänet uhkaa paljastaa liina, johon on kirjottu Karjalan käki. Karjalan tunnuslinnuksi valikoitunut käki on loislintu, joka munii muiden lintujen pesiin ja jättää poikasensa näiden kasvatettavaksi (Järvinen A. 1995: 95; Vihonen 1998). Tästä syystä käkeen kirjallisena symbolina yhdistetään usein petollisuus ja erityisesti petollinen vaimo (de Vries 1976: 122; Ferber 1999: 47–48)<sup>56</sup>.

*Lintu pienen* toisen aikatason naishahmot – Dorotea, Taimi ja Lahja – vertautuvat käkeen eri tavoin. Dorotea on kuin käenpoika vieraassa pesässä: hän on varmistanut valheella itselleen kodin vieraassa pesässä, mutta pelkää, että ruokkivalle kädelle paljastuu, kuka hän oikeasti on. Myös Taimi muistuttaa käkeä, kun hän asettuu röyhkeästi taloksi Dorotean ja Oton kotiin ja sysää epäröimättä myöskin käenpoikaan vertautuvan lapsenlapsensa Lahjan toistuvasti Dorotean hoidettavaksi.

Dorotea pelkää syntyperänsä paljastumista omista syistään, mutta myös siksi, että karjalaiset ovat Helsingissä syrjitty kansanryhmä. Sotienjälkeisessä Suomessa evakoihin suhtauduttiin ennakkoluuloisesti, eivätkä rasistisetkaan kommentit olleet vieraita (Mäntymäki 2017). Vaikka heille annettiinkin virallisesti asuinsijoja Suomen supistuneiden rajojen sisältä, lähiympäristö tuomitsee heidät muukalaisiksi, kodittomiksi loisiksi.

Dorotea kokee itsekkin olevansa pohjasakkaa, vaikka koettaakin esittää muuta, ja kokee itsensä pahana ja vastenmielisenä. Karjalaisena Taimi muistuttaa Doroteaa torjutusta ja salatusta

<sup>56</sup> Karjalaisessa kansanperinteessä käkeen liittyy muutakin symboliikkaa, esimerkiksi kalevalaisissa runoissa käki on merkinnyt myös keltaista ja iloista (vrt. Järvinen A. 1995: 91).

identiteetistä, joten hän projisoi vastenmielisyyden tuntemuksensa Taimiin. Hän tarkkailee rehavakasta Taimia armottomin silmin. Dorotean näkökulmasta Taimin kuvaus on inhorealista:

Nähdessään Dorotean eukko laski lusikan lautaselle ja hänen kasvonsa levisivät hymyyn. Ruskeat hampaat tulivat näkyviin. - - Vanhus lyllesi keittiöön leveä takapuoli hameen alla nytkähdellen. Vaikka Taimi oli eilen puhdistautunut kylpyhuoneessa, hänen ympärillään leijui käsissä pyöriteltyjen kolikoiden väkevä haju. (LP: 41.)

Dorotean mielestä Taimi on likainen ja ruma. Otto ei huomaa samaa kuin Dorotea, vaan suhtautuu Taimiin hyväntahtoisesti.

Taimin lapsenlapsi, orpo Lahja, on käenpojan kaltainen kuten Doroteakin. Hän on Dorotean lailla koditon ja perheetön, juureton vaeltaja. Vanhemmat ovat kuolleet, joten Lahjan ainoa omainen on kiertolaisen elämää viettävä isoäiti Taimi, joka toisaalta suhtautuu Lahjaan omistushaluisesti, toisaalta taas on valmis jättämään sairaan lapsen vieraiden hoiviin. Dorotean silmissä Lahjan enkelimäisyys ja suloisuus vain korostuu Taimin epämiellyttävyyden rinnalla. Taimi ja Lahja tarvitsevat Otolta ja Dorotealta yösijan matkansa varrella, koska Lahja on sairastunut.

Dorotea joutuu kuumeisen Lahjan lapsenvahdiksi, kun Taimi on asioillaan. Dorotea alkaa pian kiinnittää huomiota tytön olemukseen: ”Tytön kalpea pää oli takkuisten hiusten keskellä kuin muna linnunpesässä. - - Kasvoissa oli jotakin erikoista, tuttua.” (LP: 48.) Tytön avuttomuus ja hentous muistuttaa Doroteaa menneestä, pienestä ja hauraasta Mari-siskosta. Haurauden vaikutelmaa lisää Dorotean kuvaus Lahjan päästä: ”kuin muna linnunpesässä”. Munan helposti rikkoutuvat kuoret kätkevät sisäänsä elämän mysteerin, potentiaalisen uuden maailman synnyin (de Vries 1976: 158). Lapsen, Lahjan, elämä on munan lailla hauras, mutta täynnä ennustamattomia mahdollisuuksia. Mitä enemmän Dorotea hoitaa Lahjaa, sitä enemmän hän tuntee myötätuntoa ja kiintymystä tyttöä kohtaan. Hellyyttä ja suojelunhalua Lahjaa kohtaan kuvaa se, että Dorotean korvissa Lahjan ääni ”oli kuin linnunpoikasen” (LP: 150). Lahjan hento ääni muistuttaa Doroteaa toisesta pienestä linnusta, Marista.

Lahja kertoo Dorotealle raskaasta matkanteosta halki Suomen. Kiertolaiselämästä nauttivan Taimin elämäntyöli näyttää uuvuttavan pientä Lahjaa. Dorotea tuntee surua tytön puolesta: ”Vanhus ei näköjään saanut tarpeekseen matkanteosta, vaikka oli joutunut jättämään kotinsa kaksi kertaa. Taimi oli jäänyt ikuisiksi vaeltelijaksi, ei osannut päästää irti menneestä.” (LP: 150.)

Dorotea tuomitsee Taimin, vaikka hän on itse samankaltainen koditon muuttolintu: joutunut jättämään kotinsa kahdesti ja kiinni menneisyytensä kahleissa. Taimin karjalainen tarinointi ja

Lahjan hento olemus herättävät Dorotean mielessä menneisyyden eloon.<sup>57</sup> Väläyksenomaiset, latautuneet muistikuvat palaavat Dorotean tajuntaan aina vain kiihtyvällä tahdilla. Menneisyys tihkuu nykyhetkeen ja alkaa sekoittua Dorotean todellisuuteen. Peitellessään tyttöä nukkumaan Dorotea palaa mielessään menneeseen Viipurin-aikaan:

Hän ajatteli kaikkia niitä kesiä, jolloin hän ei vielä ollut täällä. Jolloin hän oli siellä, missä tuomet näkyivät ikkunasta. Jolloin hän oli sama, mutta silti erilainen. Vielä tietämätön, että aika olisi pitänyt painaa huolellisemmin muistiin. Ehkä aika oli silloin todellisempaa kuin nyt ja kaikesta pahasta huolimatta valoisampaa. (LP: 151.)

Viipurin lapsuudenkodin muiston kivuliaisuutta kuvaa se, että Dorotea ei puhu kodista, vaan viittaa kotiinsa vain etäännyttävällä ”siellä”-sanalla. Lukkiutumisesta Viipurin kodin aikaan ja kotiin liittyviin traumoihin kertoo Dorotean pohdinta, miten onnellinen aika olisi pitänyt painaa vielä tarkemmin muistiin, tallentaa mieleen, jotta myöhemmät tapahtumat eivät sumentaishi sitä.

Lahjan lintumainen olemus kiinnittää Dorotean menneisyyteen vain vahvemmin, huolimatta hänen yrityksistään pyristellä siitä irti. Dorotean lisäksi myös Taimi vertaa Lahjaa linnunpoikaan. Kun Taimi pyytää ensimmäisen kerran Doroteaa ja Ottoa lapsenvahdeiksi, Otto myöntyy ja sanoo Dorotean olevan lastentarhanopettaja. Taimi toteaa tähän: ”– Vai sil viisii, no sit Lahja on tääl ko linnunpoikane pesäs. Kiitoksii vaa kovast.” (LP: 44.) Taimi muistuttaa käkeä, joka jättää poikasensa vieraaseen pesään, toisten huolehdivavaksi.

Dorotean hoivaama Lahja uneksii kuumehoureissaan jatkuvasti häntä uhkaavista naakoista,<sup>58</sup> hän luulee olevansa suljettu tynnyriin ja naakkojen piirittävän häntä. Lapsuudessaan vangittuna ollut Dorotea samaistuu Lahjan uneksintaan ja ottaa Lahjan sanat todesta. Hän alkaa uskoa, että Lahjaa todella on kohdeltu kaltoin, pidetty vankina kuten häntäkin. Dorotean epäily kohdistuu Taimiin, Lahjan äitihahmoon. Äitinsä julmuuden tunteneen Dorotean on helppo uskoa, että Taimi voisi laiminlyödä tai satuttaa Lahjaa.

Dorotean epäluottamus Taimia kohtaan kasvaa, kun hän huomaa tämän napanneen lupaa kysymättä leivän lopun keittiöstä. (LP: 41–42, 77.) Dorotean mielestä Taimin itsevaltainen tapa tehdä aamupuuroa ja korvikekahvia hänen keittiössään on röyhkeää – Taimi tunkeutuu Dorotean maaperälle, valtaa kotia, jota Dorotea on yrittänyt lunastaa itselleen. Kun Taimi on poissa iltamyöhään asti, Dorotea sanoo Otolle, että uskoo Taimin lähteneen ja jättäneen Lahjan, sillä

<sup>57</sup> Traumaattisia muistoja ei niinkään muisteta, vaan ne koetaan tai eletään uudelleen (Whitehead 2004: 35).

<sup>58</sup> Naakat, tai ”kirkhakkiset” kuten Lahja lintuja kutsuu, ovat kansanperinteessä olleet ennelintuja (Järvinen A. 1991: 54), jotka ovat ennustaneet pahaa ja jopa kuolemaa, kuten kaikki mustat oraakkelilinnut (de Vries 1976: 120, 275; Järvinen I. 2005: 21–22).

”Jotkut äidit ovat sellaisia, he haluavat unohtaa lapsensa ja aloittaa uuden elämän.” (LP: 81.) Dorotean kokemus äitiydestä on karu. Hänen maailmassaan äitiensä hylkäämät pienokaiset ovat raakaa todellisuutta.

Otto ei kuitenkaan usko Dorotean ajatukseen vaan puolustaa Taimia. Sananvaihto päättyy hiljaisuuteen, mutta Dorotea kuulee hiljaisuuden seassa menneisyyden äänet:

Huoneessa tuli hiljaista, mutta jostain syystä tänä iltana hiljaisuus oli erilaista kuin ennen. Se oli nyt täynnä ääntä, kaukaista laulua, puheensorinaa, sivitystä, oksien rapinaa ikkunaa vasten, tuulen huminaa ja lattialautojen naksattelua. Kuin muistoja, jotka vain Dorotea kuuli. (LP: 82.)

Muistojen varjot hiipivät nykyhetkeen. Kauan taakse jääneen kotihuvilan äänet alkavat elää Töölön kodissa, kuin Dorotea olisi jälleen vierashuoneessa kuuntelemassa gramofonin soittoa salissa ja lintujen ja puiden ääniä ikkunan takana. Särkynyt Viipurin koti ei jätä Doroteaa rauhaan, vaan traumamuistojen hellittämättömyydellä tapahtumat ja tunnelmat kertautuvat hänen mielessään yhä uudelleen.

Kun Taimi palaa retkiltään yöllä, Oton jo nukkuessa, Dorotea kuuntelee vuoteessaan hänen liikehdintäänsä asunnossa raivon vallassa. Häntä järkyttää, että Taimi on ollut niin kauan pois sairaan lapsen luota ja miettii, millainen ihminen jättää lapsensa heitteille. Kysymykseen vastaa Dorotean päänsisäinen pahansuopa ääni: ”*Kyllähän sinä tiedät, millainen ihminen hylkää lapsensa, Dora.*” (LP: 83–84, kurssiivi teoksen.) Tämä ääni palauttaa Dorotean lapsuuteen kuin vuosia ei olisi kulunut välissä – Dorotea on jälleen Dora, jonka äiti on vanginnut vierashuoneeseen. Dorotea alkaa nähdä Taimin samanlaisena kuin äitinsä, joka on hylännyt hänet ja siskon vuosia sitten.

Raivostunut Dorotea yrittää saada kehonsa lämpenemään saadakseen unta, mutta jokin uusi voima on ottanut vallan. Makuuhuoneen ikkuna syttyy oransseihin liekkeihin:

Ikkuna oli liekehtivän oranssi maalaus huoneen seinällä. - - Ikkunan takana olivat kiirastuli ja helvetin lieskat. Ja nukahtamaisillaan Dorotea tajusi, että juuri sinne hänen oli mentävä. Hänen oli astuttava tuleen, käveltävä sen läpi, sillä siellä oli se lämpö jota hän niin epätoivoisena odotti. (LP: 84–85.)

Dorotea on jälleen oranssina liekehtivän ikkunan äärellä, kuten sodan aikana Viipurin kodissa.<sup>59</sup> Sodan liekkien sijaan hän kuvittelee ikkunan taakse kiirastulen ja helvetin liekkeineen. Hänestä tuntuu kuin hänen olisi astuttava tuskien maahan puhdistautumaan pahasta (vrt. de Vries 1976: 187). Romaanissa esiintyvä tulimotiivi yhdistyy jälleen kuoleman teemaan: kiirastuli puhdistaa

---

<sup>59</sup> Ks. luku 3.1.

kuolleen sielun ennen taivaaseen pääsyä. Arvoitukseksi jää, mikä on tuo Dorotean kuvitteleva kiirastuli – onko se hänen ristiretkensä, pyrkimyksensä pelastaa Lahja ja samalla itsensä? Voiko tuli olla hänelle kaivattu äiti, jonka hän on lapsena kuvitellut liekehtivää maisemaa katsoessaan, voiko tuli uudistaa hänet, synnyttää uuden version, Feeniks-linnun?<sup>60</sup> Vai löytääkö Dorotea kodin lopulta vasta kuolemassa, odottaako hänen kaipaamansa lämpö kiirastulen liekeissä? Ikkunan äärellä Dorotea on joka tapauksessa – kuten ikkunasta tuijottava äitinsä – jonkin rajalla oleva, suuntaa etsivä hahmo (Mahlamäki 2005: 138).

Vähitellen Dorotea alkaa menettää otettaan todellisuudesta. Ympärillä oleva Töölön koti alkaa karata hänen ulottumattomiinsa. On kuin Taimi olisi tuonut mukanaan lian ja saastan, jota Dorotea ei pääse pakenemaan:

Vanhuksesta levisi palaneen kumin kitkerä lemu, joka jäi huoneisiin kuin sakka ja jonka takia piti tuulettaa taukoamatta. Dorotea epäili, ettei haju lähtisi koskaan. He vain tottuivat siihen vähitellen ja alkaisivat huomaamattaan löyhkätä itse samalle. (LP: 95.)

Eikä lika ole vain hajua, vaan Dorotea alkaa nähdä kotonaan myös raatokärpäsiä ja torakoita (LP: 96, 98, 102–103, 148), saastaisuuden ja epäpuhtauden symboleja (de Vries 1976: 106, 195). Niin kuin yleensäkin, myös Doroteassa likaisuuden herättämään inhoon ja pelkoon liittyy kaoottisuuden ja hallinnan menettämisen pelko. Kun jokin on poissa luonnolliselta paikaltaan, esiintyy siellä missä sen ei kuuluisi olla, herää pelko järjestyksen horjumisesta. Dorotea alkaa pelätä, että saastaisuus, jonka hän kokee Taimin tuoneen mukanaan, tahraa kodin pysyvästi ja että se tarttuu huomaamatta myös häneen ja Ottoon.

Taimi on Dorotealle vaarallinen, sillä Taimi uhkaa paljastaa Dorotean ja tuo kotiin epäjärjestyksen. Saastuttavassa henkilössä on jotain vialla, hän on ylittänyt jonkun rajan, jota ei ole sallittua ylittää ja aiheuttaa siksi muille vaaraa (Douglas 2000: 181), ja Taimi ylittää rajoja paitsi epäpuhtaudellaan, myös käytöksellään. Lian ja tahraantumisen pelkoon liittyy samalla pelko moraalista poikkeavuutta kohtaan. Siinä missä siisti koti on osoitus kyvystä noudattaa yhteisön sääntöjä, saastainen koti kertoo asujansa sosiaalisesta ja jopa psyykkisestä poikkeavuudesta. (Anttonen & Viljakainen 2000: 13–15.)

Dorotealle on tärkeää pitää yllä säädyllisen kodin kulisseeja. Kun Taimi utelee, mitä Dorotea oikein tekee päivät pitkät, hän vastaa tekevänsä kotitöitä, laittavansa ruokaa ja pitävänsä kotia kunnossa (LP: 96–97). Dorotea pelkää, että jokin hänen käytöksessään ja toiminnassaan

---

<sup>60</sup> Tulimotiivista ja Feeniks-myytistä aiemmin luvussa 3.1.

paljastaa hänet – ei pelkästään hänen syntyperäänsä, vaan myös sen, että hän ei olekaan roolinsa tasalla, että hänessä on jotakin vialla.

Kodittomalle Dorotealle koti on pyhä ja pyhiä asioita halutaan varjella tahriutumiselta (ks. Douglas 2000: 54). Samoin hän haluaa varjella tahriutumiselta Lahjaa, jota hän yrittää suojella kaikelta pahalta. Hän ei voi sietää, että Taimi koskee Lahjaa. Kun Otto ja Dorotea ovat vieneet Lahjan elokuviin, elokuvaelämyksestä innostunut Lahja rientää kotiin tultuaan halaamaan isoäitiään. Näky saa Dorotean voimaan huonosti: tyttö pitäisi puhdistaa Taimin kosketuksen jäljiltä heti aamulla (LP: 147.) Kuitenkin myös Lahja saastuttaa Dorotean kotia. Kuumeinen tyttö laskee alleen plyysisohvalle ja pyyhkii räkää nojatuoliin: ”Käsinojassa näkyi kiiltävä viiru räkää. Tuberkuloosibakteereja. Niitä oli joka paikassa: ilmassa, huonekaluissa, lattiassa.” (LP: 103.) Vaikka Dorotea kauhistuu tytön levittämiä taudinaiheuttajia, Lahja saa likaisuutensa anteeksi, koska on sairas ja tietämätön lapsi. Dorotea kuitenkin yrittää epätoivoisesti poistaa kotiaan tuhoavan saastan ja lian, joka uhkaa tahrata myös hänet, joten hän puhdistaa vimmaisesti kaikki pinnat.

Kun Taimi ilmoittaa, että he ovat Lahjan kanssa lähdössä jatkamaan matkaansa, Lahjaan yhä syvemmin kiintynyt Dorotea järkyttyy. Hän yrittää vedota Ottoon ja paljastaa, että uskoo Taimin satuttavan ja laiminlyövän Lahjaa. Kun Otto ei ota Dorotean huolta vakavasti (LP: 168–169), tämä raivostuu:

– Minä en saa nukuttua, kun se ravaa kaikki illat jossain. - - Tyttö valittaa ja itkee kaikki yöt, Ja naapurit, oletko sinä nähnyt, miten ne katsovat meitä? Minä kuulen seinien läpi, miten ne nauravat meille. Sinä annoit sille meidän asunomme avaimen! - - Me paapomme sitä kuin mitäkin arvovierasta. (LP: 168.)

Ympyrä on sulkeutunut: Dorotea näkee oman traumansa pohjalta toistuvan kaavan, jossa äiti-hahmo hylkää lapsensa. Taimi muuttuu Dorotean ahdistuneessa mielessä äidin sulhasen kaltaiseksi väliintulijaksi, arvovieraaksi, jonka tärkeys ja tarpeet menevät lapsen hyvinvoinnin edelle. Otto ei ymmärrä vaimonsa tunteenpurkausta, vaan ilmoittaa tyyliä, että asunto on hänen ja siten hänellä on myös lupa päättää, keitä siellä vierailee. Se on isku vasten eksistentiaalisesti kodittoman Dorotean kasvoja – häneltä on jälleen evätty täysivaltainen jäsenyys kodissa.<sup>61</sup>

---

<sup>61</sup> Perinteisesti sekä asunto että vaimo ovat olleet miehen omaisuutta. Nainen on ollut sidottu kotiin ja miehen määräysvallan alle (Mühlheim 2018: 42–43).

## 4.2 Pienet linnut – nimien merkityksistä

*Lintu pienessä* henkilöiden nimiin kätkeytyy merkityksiä. Kuten romaanissa esiin nousevat subtekstit ja useat motiivit, myös nimet liittyvät sivuteemoihin, kuolemaan ja lasten kaltoinkohteluun. Keskityn analyysissäni keskeisimpien nimien merkityksiin. Kaikille nimille ei myöskään löydy syvempää tarkoitusta. Esimerkiksi Grejus-nimi on erikoisuutensa vuoksi huomiota herättävä, mutta eksoottisuuden on mahdollisesti tarkoitus sadun kontekstissa vain luoda mielikuvaa vieraasta ja myyttisestä hahmosta. Nimien merkitykset kietoutuvat usein pyhimysten nimien merkityksiin ja marttyyrikuolemiin. Marttyyrius näkyy myös romaanin päähenkilön Dorotean elämässä. Marttyyrikuolemiin liittyvään mestaamiseen viitataan romaanissa muutenkin. Mestaamisen motiivi rakentaa romaanin kuoleman teemaa ja kuoleman asettumista kotiin.

Vihje nimien merkityksellisyydestä annetaan jo romaanin ensimmäisessä, proleptisesti kerrotussa luvussa. Pakomatalla oleva Dorotea alkaa pohtia aviomiestään Ottoa ja tunnustelee mielessään tämän nimeä:

Nimi niin kuin mikä tahansa. Eikö sen olisi pitänyt läikyttää häntä, saada vedet valumaan yli? Mutta Otto, miten yksinkertainen nimi. Ei tietoaakaan siitä, miten paljon enemmän elämä voi olla kuin kaksi konsonanttia ja kaksi vokaalia. (LP: 13.)

Dorotean näkemyksessä Oton yksinkertainen nimi heijastelee Oton yksinkertaista, selkeää ja helppoa elämää, johon Dorotea ei pysty sitoutumaan, vaikka haluaisi. Otto on varakas ja itsenäinen, elää turvattua ja mukavaa elämää.<sup>62</sup> Dorotealle, joka on itse vaihtanut nimeään ja jonka pikkusiskon nimeen on aina latautunut merkityksiä, nimissä on voimaa ja mystiikkaa.<sup>63</sup> Dorotea on salannut oikean nimensä, Doran, ja ottanut käyttöön nimen pidemmän version piilottaessaan aiemman henkilöllisyytensä.<sup>64</sup> Verrattuna Oton elämään Dorotean elämä on ollut kaikkea muuta kuin yksinkertaista. Ehkä hän juuri siksi on myös valinnut uudeksi nimekseen aiemman nimensä kompleksisemmän toisinnon, sen sijaan, että olisi valinnut jonkin aivan toisen nimen.

---

<sup>62</sup> Otto on lyhentymä muinaissaksalaisista nimistä, joiden alkuosa on tarkoittanut muun muassa omaisuutta ja varakasta miestä (Lempiäinen 1998: 432).

<sup>63</sup> Nimiin on aina liittynyt mystiikkaa. On myös ajateltu, että nimi on osa sielua, että nimessä on jumalallista voimaa. (de Vries 1976: 337–338.)

<sup>64</sup> Nimiin on liittynyt myös salaamista: on esimerkiksi uskottu, että lapsen nimi täytyy pitää salassa ristiäisiin asti, muuten pahat voimat voisivat päästä vaikuttamaan lapseen. Joskus henkilöllä voinut olla myös kaksi nimeä – julkinen nimi ja salainen yksityinen nimi, joka ovat suojannut nimen kantajaa. Uuteen elämänvaiheeseen on usein liittynyt myös nimen vaihtaminen. (de Vries 1976: 337–338.)



*Lintu pienen* äiti, Valerie, on antanut lapsilleen hienot nimet, Dora ja Marseille. Erityisesti Marin eli Marseillen nimi on huomiotaherättävä. Koska Marseille, kotikaupunki on äidille niin rakas, Doran on vaikeaa ymmärtää, miten äiti on saattanut lukita vierashuoneeseen myös Marseillen, jonka pitäisi olla äidille erityisen tärkeä jo nimensä vuoksi (LP: 33). Mariin verrattuna Dora on näkymätön ja ”olematon”, ”tuhkanharmaa lapsi” (LP: 33). Hänen nimensä ei ole yhtä erityinen kuin Marin eli Marseillen, jolle on varattu nimetty paikka maailmassa:

Äiti on luvannut, että he vielä joskus matkustavat Marseilleen. Siellä pikkusiskosta tulee yhtä kaupungin kanssa. Hän sulautuu kaduiksi, tienviitoiksi ja huojuviksi puiksi katujen varsille. Ajatus on Doran mielestä jännittävä, mutta yhtä aikaa haikea. Dora ei koskaan tulisi minkään kaupungin kuvaksi. (LP: 157.)

Doran maailmassa paikkaan kuuluminen, eksistentiaalinen osallisuus, on siihen sulautumista, fyysistä mukautumista. Vielä aikuisenakin Dorotea ajattelee, että Mari on nimensä myötä saanut erityisen lahjan, mahdollisuuden tulla yhdeksi nimikkokaupunkinsa kanssa. Jotakin samankaltaista yhteyttä nimikkopaikkaan kaipaa myös koditon Dorotea. Marseille-nimeä Marista käyttää kuitenkin vain äiti. Sekä Dora että palvelustyttö Ester käyttävät lempinimeä, Maria. Marin kuoleman myötä hänen erikoinen nimensä unohdetaan, hänet muistetaan viipurilaisten tarinoissa Aholan pikkutyttöä tai lintutyttöä. (LP: 99.)

Helsinkiin muuttaneelle Dorotealle uuden identiteetin omaksumiseen liittyy nimen muuttamisen lisäksi fyysinen mukautuminen uuteen kotikaupunkiin: ”Nyt hän oli helsinkiläinen nainen ja hän oli luonut itsensä uudelleen piharatamojen somuista, talojen rapatuista julkisivuista, lokkien kirkunasta ja sinisen taivaan valkeina väreilevistä rihmoista.” (LP: 26). Dorotean muuttaminen osaksi Helsinkiä kuitenkin keskeytyy, kun Taimi ja Lahja asettuvat asumaan Oton ja Dorotean luokse. Heidän läsnäolonsa toimii laukaisijana: menneisyys alkaa elää yhä vahvemmin Dorotean mielessä. Lahja muistuttaa piirteiltään ja olemukseltaan Maria: ”Dorotea oli huomannut tytön silmissä samanlaisen epävarman katseen, jonka hän muisti Marilla. Tytöllä oli samanlainen kuoppa nenän juuressa ja yhtä oljenvaaleat silmäripset.” (LP: 101.)

Mitä enemmän Dorotea viettää aikaa Lahjan kanssa, sitä enemmän hän alkaa nähdä Lahjassa jotain tuttua: ”Lahjan poskissa vilahti hymy. Tuon hymyn minä muistan, Dorotea ajatteli.” (LP: 144.) Myös Lahjan hauraus herättää Marin liittyviä muistoja yhä kiihtyvällä tahdilla: ”Dorotea muisti Marin kolhuiset sääret ja kylmät varpaat. Lämmittikö kukaan niitä koskaan, lämmittikö hän pienen siskonsa jalkoja kun tätä paleli?” (LP: 198.) Dorotean kantama syyllisyys nousee pintaan: huolehtiko hän siskostaan niin kuin olisi pitänyt? Lahja ja Mari sekoittuvat, kietoutuvat yhteen Dorotean mielessä. Dorotean suojeluvaisto Lahjaa kohtaan herää voimakkaana.

Marin lisäksi Lahja muistuttaa myös Doroteaa lapsena eli Doraa. Lahjaa katsoessaan Dorotea tajuaa, ettei ole oikeastaan muuttunut lainkaan. Vaikka vartalo on naisen, sisällä asuu pikutyttö, joka on yksin maailmassa:

Tyttöä katsolessaan Dorotea tajusi, että oikeasti hän ei itsekään ollut paljon kummempi. Vaikka hänen oma vartalonsa oli aikuisen naisen, se oli pelkkä kuori. Häntä paleli jatkuvasti. Hänen sisällään oli liikaa tyhjää, mitä mikään ei täyttänyt. (LP: 101.)

Identiteettinsä hukannut Dorotea on kuin paperinukke tai lavaste helsinkiläisestä kotirouvasta. Sisällä asuu tyhjiys. Doran kuoren muotoiset ääriviivat ovat jääneet ikuisesti Viipurin kodin vierashuoneeseen, jonka ikkunasta Mari putosi kuolemaansa (LP: 277). Doroteasta ei oikeastaan ole koskaan kasvanut aikuista. Trauma on sitonut Dorotean lapsuuden aikaan ja paikkaan: traumaattinen kokemus muuttaa lapsuudenkodin ikuisesti pysähtyneeksi ei-paikaksi (ks. Whitehead 2004: 10, 28–29). Dorotea ei ole siis sen kummempi kuin Lahja, heitä yhdistää lapsuuden hauraus.

Yhteys on ilmaistu myös merkitsevien nimien avulla. Dorotea-nimi on kreikkalaista alkupeirää ja tarkoittaa Jumalan lahjaa. Nimen toinen muoto, Teodora yhdistetään Suomen ortodoksissa kalenterissa Lahja-nimeen. Dora puolestaan on lyhyempi versio Doroteasta ja Teodorasta ja merkitsee 'lahjaa' yleensä.<sup>65</sup> Lahjan päivää alettiin viettää Donatuksen<sup>66</sup> eli 'lahjoitetun' päivänä. Päivän merkityssisältö säilyi, sillä myös suomenkielinen nimi Lahja kuvastaa Raamatun ajatusta lapsesta Jumalan lahjana. (Lempiäinen 1998: 73, 134, 211–212.) Lahja-nimi, kuten Dorotea-nimi, on ymmärretty siis Jumalan lahja -merkityksessä.

Dorotean ja Lahjan nimet korostavat romaanissa lasten kaltoinkohtelun teemaa. Romaanin lapset, Dora ja Mari erityisesti, ovat oman onnensa nojaan jätettyjä lapsia, joista kukaan ei huolehdi. He ovat lahjoja, jotka on torjuttu. Samanlaisen torjutun lahjan Dorotea näkee pienessä Lahjassa, sillä hän on vakuuttunut, että Taimi kaltoinkohtelee tyttöä. Hän uskoo, että jos Otto pakottaa hänet hermoparantolaan, Lahjalla ei ole ketään turvanaan:

Taimi veisi Lahjan mukanaan, jatkaisi tytön potkimista ja tynnyriin sulkemista. Sama jatkuisi aina vain. Tyttö ansaitsi enemmän, mitä Taimi pystyi antamaan. Lapsi oli erityinen, tullut taivaanäärestä. *För barnens väl*. Lasten hyväksi. Niin Ebeneserin ulkoseinälläkin luki. Kaikkein tärkeintä olivat lapset, heitä piti suojella. Dorotean äidin kaltaisilta ihmisiltä. Taimin kaltaisilta. *Sinun*

<sup>65</sup> Muinaiskreikan 'doorea' tarkoittaa lahjaa.

<sup>66</sup> Lat. 'lahjoitettu' (Lempiäinen 1998: 134).

*kaltaisiltasi*, ääni Dorotean pään sisällä kuiskasi. Miten kukaan pystyisi kasvamaan näin arpeutuneessa maassa? (LP: 224.)

Dorotea kokee, että Lahja on Mari lähetettynä jälleen maan päälle. Ebeneser-kodin, jossa Dorotea on opiskellut lastentarhanopettajaksi, seinäkirjoituksesta tulee Dorotean toimintaa määräävä lause. Lapsia, kalleinta lahjaa maan päällä, tulee suojella kaltoinkohtelulta – niiltä äideiltä, jotka eivät osaa pitää lapsistaan huolta. Dorotean kokemat häpeä ja syyllisyys kuitenkin muistuttavat pienenä äänenä hänelle, että hänkään ei ole sen parempi. Hänen, kuten muidenkin heitteille jääneiden ihmisten, on mahdotonta löytää kotia ja suojella lapsia sodan runtelemassa maassa. Lahjaan 'taivaan lahjana' viitataan romaanissa myös suoraan. Kun Dorotea kysyy Taimilta, eikö tällä ole miestä, joka voisi huolehtia Taimista ja Lahjasta, Taimi vastaa: ”– Ei miul oo kettää. Hauva pohjal oma mukulakkii. Ei oo ko Lahja, taivaan lahja.” (LP: 98.)

Lahjan antaminen esiintyy romaanissa motiivina muutenkin. Dorotea kokee, että hänen Otoa varten rakentamansa valhe on lahja, jonka hän voi Otolle antaa. Rakastunut Otto tarjoaa kosintansa myötä kodittomalle Dorotealle kodin ja taloudellista turvaa. Dorotea antaa kaiken tapahtua, vaikka vauhti huimaakin päätä, eikä hän osaa puhua Otolle. On helpompaa antaa Oton luoda omat kuvitelmansa hänestä ja tulevasta yhteiselosta: ”Sillä eikö ollut hyvyttä toista kohtaan antaa tämän rakentaa oma illuusionsa elämästä? Vaikkei se ollutkaan todellinen, se oli silti lahja, elämänpituinen.” (LP: 132.) Romaanin viimeisellä sivulla viitataan myös elämään lahjana, joka saadaan tai voidaan ottaa pois, kuten Marin elämä otettiin pois kesken kaiken: ”Oli tosia ja epätosia elämiä, annettuja, saatuja ja pois otettuja lahjoja.” (LP: 285).

Dorotea-nimeen liittyy myös marttyyrius. Aiemmin Dorotean päivä on ollut suomalaisessa pyhimyskalenterissa 6. helmikuuta.<sup>67</sup> Tuota päivää on vietetty Dorotea Caesarealaisen muistoksi, joka legendan mukaan mestattiin 300-luvulla, koska hän ei suostunut kristinuskonsa vuoksi ottamaan aviomiestä. Hänet tuominnut tuomari pilkkasi häntä Kristuksen morsiameksi ja pyysi häntä lähettämään ruusuja ja hedelmiä päästyään sulhasensa luokse. Matkalla mestattavaksi Dorotea lähetti tuomarille korillisen ruusuja ja hedelmiä, mikä sai tuomarin kääntymään kristityksi. Taiteessa Dorotea on sittemmin esitetty kukkien ja hedelmien kera, enkeli rinnallaan. Häntä pidetään puutarhurien suojelupyhimyksenä, jonka juhlapäivänä siunataan puita. (CatholicSaints.Info 2019; Lempiäinen 1998: 73; New Catholic Encyclopedia 2003: 877; Oja 2011: 71.)

---

<sup>67</sup> Edelleen suomenruotsalaisessa ja ortodoksisessa kalenterissa.

*Lintu pienen* Dorotea ja Dora yhdistyvät Pyhän Dorotean tavoin kukkiin ja puihin. Dora huolehtii Viipurin kodin kukkapenkistä, kun äiti ei jaksa, juttelee kukille, jotta ne jaksaisivat kasvaa (LP: 37). Doran lapsuudenkodin kuvaukseen liittyvät kukat ja puut olennaisesti, ne kätkevät huvilan suojaansa. Helsingissä asuva Doroteakin haaveilee kukkivasta maasta. Lisäksi aviomies Otto löytää Dorotean jäljiltä kuivattuja kukkia ja auringonkukansiemeniä. (LP: 166.)

Pohjolan romaanissa on muitakin pyhimyksiä. Doran isän nimi, Valdemar, on muunnelma pyhimysnimestä.<sup>68</sup> Valdemar on pohjoismainen muunnos Vladimirista. Kummankin nimen alkuosan nimiaines kuvaa valtaa, loppuosan 'mar' tai 'mir' voi tarkoittaa joko kuuluisuutta tai rauhaa. (Behind the Name 2019; Lempiäinen 1998: 505, 516.) Koska Vladimir-nimi yhdistyy myös ruhtinas Vladimir Suureen, jota ortodoksisessa kirkossa juhlitaan pyhänä, on nimen ja sen muunnoksen Valdemarin tulkittu tarkoittavan rauhanruhtinasta (Ortodoksi.net 2011).

*Lintu pienessä* Valdemar-nimen yhteys rauhanruhtinaaseen on kiinnostava: Isä on ollut Doran lapsuudenkodin koossapitävä voima, kodin valtias, jonka kuoltua kaikki alkaa murentua. Doran kuvitelmissa menetetty isä saa messiaanisia piirteitä, isä on hahmo, joka voisi pelastaa tyttärensä. Vanhassa testamentissa Rauhan Ruhtinaalla viitataan Messiaaseen, pelastajakuninkaaseen (Jes. 9:5). Jeesuksen, Messiaan, yksi nimitys on myös rauhanruhtinas. Useissa uskonnollisissa lauluissa häneen viitataan tällä nimityksellä. Isää pelastajana Dora odottaa myös Mar-  
rin kuoltua, venäläisten pommikoneiden lähestyessä kotia Viipurissa:

Ulkona pilvet ovat muuttuneet savusta harmaiksi. Näkeekö isä heidät niiden takaa? Onko Mari jo isän luona? Aurinko tukehtuu pilvien taakse, Dora on isän sylissä. Isä juoksee ja Dora keinuu hänen käsivarsillaan. Pölyävä hiekka, ruudin ja rikin haju jäävät taakse. (LP: 277.)

Doran epätoivoisessa fantasiassa isä on toisaalta tuonpuoleisessa, ottamassa vastaan Maria, toisaalta viemässä vanhemman tyttärensä turvaan sodan uhkalta ja Mar-  
in kuoleman aiheuttamalta tragedialta.

*Lintu pienessä* viitataan mestaamiseen, joka liittyy pyhimysten marttyyrikuolemiin, sekä suoraan että intertekstuaalisuuden kautta. Romaanissa viitataan Carrollin (2000) saturomaaniin *Liisa Ihmemaassa* (LP: 122). Carrollin tarinan keskeisimpiä hahmoja on äkkipikainen Hertta-kuningatar, joka alamaisilleen suuttuessaan huudahtaa aina: ”Pää poikki!” (Carroll 2000: 132–144). *Lintu pienessä* pään katkaiseminen tulee esiin useita kertoja. Vierashuoneen vankeuden toisena päivänä palvelustyttö Ester kertoo Marille ja Doralle, että näiden on oltava hiljaa, jottei

---

<sup>68</sup> Myös äidin nimi viittaa pyhimyksiin: Valerie on rinnakkaismuoto Valeriasta, ja Valeria<sup>68</sup> -nimisiä marttyyreita on ollut historian saatossa kolme. Suomen ortodoksiseen kalenteriin on päätynyt Pyhä Valeria. (Lempiäinen 1998: 223; Ortodoksi.net 2012.)

arvovieras, Karl Meuer,<sup>69</sup> suutu metelistä (LP: 55). Mari ei ymmärrä, mitä arvovieras tarkoittaa, joten Dora antaa selityksen:

– Se on yhtä hieno kuin kuningas. Sinun pitää olla ihan hiljaa ettei se suutu. Tiedätkö mitä kuningas tekee, jos ei tottele?

Mari pudistaa päätään.

– Se katkaisee pään. (LP: 56.)

Mari kysyykin myöhemmin nähtyään vieraan miehen ikkunasta, onko mies se kuningas, joka leikkaa pään irti (LP: 70). Kun Dora päättää kokeilla, auttaisiko arvovieras heitä ja koputtaa ikkunaan kiinnittääkseen pihalla olevan miehen huomion, Mari pelästyy: ”– Sisko, ei saa! Kuningas leikkaa pään irti!” (LP: 208.)

Mestaamisen ja marttyyriuden motiivit yhdistyvät romaanin kuoleman tematiikkaan. Pieni, viaton hyvyttä edustava Mari<sup>70</sup> on kuollut marttyyrikuoleman. Dora, joka on aiheuttanut sis-konsa kuoleman, edustaa pahuutta. Aikuistunut Dorotea kantaa tätä syyllisyyden taakkaa ja yrittää puhdistua pahuudestaan. Dorotean silmissä Lahja on Marin reinkarnaatio: ”erityinen, tullut taivaanäärestä” (LP: 224). Vaaleine hiuksineen Lahja näyttää Dorotean silmissä enkeliltä (LP: 181). Ja Dorotean mielikuvissa Lahja joutuu kokemaan Marin kohtalon, ellei Dorotea tule väliin. Enkeli-Lahja ja kukat seuranaan Dorotea on kuin Pyhä Dorotea. Marttyyrisaagassaan Dorotean tehtävänä on korvata menneisyyden virheet, pelastaa lapsi ja siten myös itsensä kadotukselta.

### 4.3 Siivekkäitä metamorfooseja – muodonmuutoksia apokalyptisessa Helsingissä

Traumat alkavat ohjata Dorotean toimintaa ja värittää yhä voimakkaammin hänen suhdettaan ympäristöön, kun tilanne aviomies Oton ja Taimin sekä Lahjan kanssa kärjistyy. Suhde kotiin ja kotikaupunkiin muuttuu tukahduttavan tofobiseksi, pelon, häpeän ja syyllisyyden värittämäksi. Koti muuttuu yhä ahdistavammaksi paikaksi ja Helsinki alkaa saada hänen silmissään

<sup>69</sup> Karl tarkoittaa miestä tai kosijaa (Lempiäinen 1998: 374).

<sup>70</sup> Marin pyhyyttä korostaa se, että hänestä käytetään kutsumanimenä lempinimeä Mari, eikä Marseillea. Mari on lyhentymä Mariasta, joka yhdistetään kristinuskossa Neitsyt Mariaan (Lempiäinen 1988: 150).

apokalyptisia sävyjä. Hän kokee täydellä voimalla kuulumattomuutensa kaupunkiin, koko eksistentiaalisen kodittomuutensa, vieraannuttavassa kaupungissa.

Dorotea saa Oton kanssa konsertoivalta Vienolta kirjeen, jossa nainen väittää Oton lähennelleen häntä. Se on viimeinen pisara jo muutenkin syvästi ahdistuneelle Dorotealle. Hän päättää lähteä pois, sillä ”sen hän osasi”, vaikka hän uskoo, että olisi voinut oppia rakastamaan Ottoa ja vaikka pikkuhiljaa hän olisi alkanut kuulua kotiin, ”olisi tullut tämän kaupungin kuvaksi”. (LP: 177–179.)

Henkinen ahdistus purkautuu näkyinä: Dorotea luulee näkevänsä kodin lattialla muurahaisia. Jälleen kotiin on tunkeutunut tuholaisia, jotka eivät kuulu sinne, jotka likaavat kodin. Myös Taimin haju muuttuu Doroteasta yhä sietämättömämmäksi, hän haisee palaneilta hiuksilta ja raaoilta perunankuorilta. (LP: 179–180.) Lopulta Dorotea ajautuu riitaan Taimin kanssa Lahjan koulunkäynnistä. Konflikti kärjistyy siihen, että Taimi läimäyttää Doroteaa. Dorotea vetäytyy itseensä ja kieppuviin ajatuksiinsa, irtautuu kehostaan ja tunteistaan. Dorotean käytöksessä näkyvät trauman oireet. Välillä hän toimii hermostuneesti ja rauhattomasti, näkee ympäristössään jatkuvasti vaaran merkkejä ja säikähtelee arkipäiväisiä asioita. Välillä taas hän vaipuu turtuneeseen ja sulkeutuneeseen, dissosiaatiiviseen<sup>71</sup> tilaan (ks. Vickroy 2002: 12–13).

Dorotea huomaa, että ilma huoneessa on vaaleankeltaista ja sakeaa, vaikeaa hengittää. (LP: 182–184.) Keltainen väri seuraa Doroteaa kaikkialle. Lapsuuden pihamaata ovat reunustaneet keltaiset voikukat ja Helsingissä hän on kiinnittänyt huomionsa siihen, että pöly haalistaa voikukkien värit. Naimisiin mennessään hän olisi halunnut pukeutua keltaiseen pukuun – väriin, johon hänen äitinsä oli pukeutunut Marin kuoleman hetkellä. Keltaisia ovat myös hänen satujensa linnut, undulaatit. Ahdistuksen hetkellä keltainen väri alkaa muuttua hänen maailmassaan tukahduttavaksi ja painostavaksi väriksi.

Kun Lahja hätäntyy Dorotean erikoisesta käytöksestä ja vaatii häntä noutamaan ”mumman”, Dorotea lähtee etsimään Taimia Kallion kujilta (LP: 198–199). Vaasankatu laitapuolen kulkijoiheen tuntuu Töölössä asuvasta ja Viipurin huvilassa varttuneesta Doroteasta epäsiistiltä ja pelottavalta. Helsinki näyttää jälleen kerran kaupungilta, joka on jotenkin sairas ja luotaan-työntävä, johon Dorotea ei kuulu eikä voi kotiutua.

Keltainen valo värittää kaupunkia: ”Värittömässä illassa ikkunaruudut olivat keltaisia laati-koita. Niin ison osan elämästään ihmiset elivät keltaisessa valossa näkemättä maailman todellisia sävyjä.” Keltainen valo ei ole Dorotean silmissä lämmin ja kutsuva, vaan edustaa jotakin valheellista ja ahdistavaa. Kodeista tulviva valo ei ole kodikas vaan korostaa kaupungin

<sup>71</sup> Dissosiaatiossa henkilö irtautuu fyysisestä tai emotionaalisesta itsetietoisuudesta välttääkseen kipua. Kehostaan dissosiaation avulla irtautunut trauman uhri ei kykene tuntemaan tunteiden koko kirjoa. (Vickroy 2002: 13.)

apokalyptisuutta (Ameel 2014: 105). Maailman todelliset sävyt hukkuvat ihmisten elämissä keltaiseen valoon. Ehkä Dorotea, joka on nähnyt niin paljon elämän rumuutta, kokee näkevänsä maailman todelliset värit paremmin kuin muut kaupunkilaiset.

Keltainen valo paistaa myös sen hökkelin ovenraosta, jonka luokse Dorotea päätyy ja joka paljastuu viipurilaisten naisten kokoontumispaikaksi. Siellä Doroteaa on vastassa Taimi, mutta myös koko kätkeyty menneisyys – naisjoukon keskeltä Dorotea tunnistaa Viipurin aikojen palvelustyttö Esterin, joka tunnistaa myös hänet. Menneisyys on tavoittanut pakoilevan Dorotean, eikä paljastumista voi enää estää. Luonto vyöryy Dorotean päälle: hänen mielessään vaahteranjuuret sitovat hänet paikalleen ja kietoutuvat häneen, hän muuttuu valoksi, liukenee iltaan vain palatakseen hirvittävään paljastumisen hetkeen. Kauhistunut Dorotea pakenee paikalta. (LP:199–203.)

Sillä aikaa Otto on kerännyt kaiken optimisminsa ja toivoo saavansa vielä yhteyden vaimoonsa. Hän muistaa, että Dorotea on puhunut isänsä ystävästä, lintututkija Grejuksesta, jolla on ollut undulaatteja, ja päättää hankkia Doroteaa piristämään häkkilintuja. Kun hyväkuntoisia undulaatteja ei löydy, hän ostaa keltaisia kanarialintuja, uroksen ja naaraan – ehkä symboloimaan suloisessa sovussa elävää avioparia. (LP: 213.)

Kotiin palaava Dorotea kohtaa sielläkin keltaisen valon, joka ”saa kaiken näyttämään valjulta” ja lintujen sirkutuksen. Asunto, joka ei vielä ole ehtinyt muuttua Dorotean kodiksi, näyttää Dorotealle jälleen vieraannuttavan puolensa. Lintujen sirkutus kauhistuttaa harhojensa hämentämää Doroteaa, hän ei ymmärrä mitä hänelle on tapahtumassa. (LP: 219–220.) Taimi saapuu asuntoon pian Dorotean jälkeen ja Dorotea tuntee, miten ”Kaikki, mitä hän oli yrittänyt piilottaa, valui esiin.” (LP: 220).

Dorotea joutuu ristiriitaan, sillä hän yrittää vielä pitää kulissit yllä Oton suhteen. Taimi ei kuitenkaan anna armoa, vaan alkaa puida Dorotean menneisyyttä:

- A voi poijaat, johan miun ois pitänt Aholan tyttö tuntee, tein perreest haasteltii nii mahottomast.
- Taimi hekotti suu ammollaan. Mätä haju levisi vanhuksen kidasta huoneeseen, tainnutti keltaisen valonkin. --
- Se on ko motastu siun otsahais. Et ihan Aholan penskoi Viipurist, voi mite kävikii sille siun siskoleis, voi surkeuven surkeus (LP: 221.)

Taimi ei ole kuulevinaan Dorotean väitettä, että Taimi on erehtynyt luulossaan. Taimin paljastukset saastuttavat Dorotean ja Oton kodin, valuttavat mätää perheidylliin, joka olisi voinut jatkua, jos Taimi ja Lahja eivät olisi koskaan tulleet kylään. Kääntyessään Dorotea näkee Oton, joka on kuullut kaiken. Hän menee makuuhuoneeseen, josta löytää Oton tuoman lintuhäkin.

Oton kaunis ajatus lahjalemmikeistä on kuitenkin Dorotean mielestä julmaa pilaa. Dorotealle häkkiin suljetut pikkulinnut tuovat mieleen vangitut pikkutyöt kauan sitten, kaukana Viipurissa, ja sadun Grejuksesta, jonka hän silloin kertoi. Oton hankkimat häkkilinnut punovat tragedian kehän umpeen. Dorotean tarkkaan varjeltu salaisuus on paljastunut, eikä hänellä ole enää turvapaikkaa missään.

Paljastumisensa seurauksia odottava Dorotea kokee itsensä vastenmielisenä. Totuutta ei pääse karkuun, se tihkuu ihon läpi kuin hiki tai sipulinhaju. Dorotea, joka on yrittänyt kätkeä menneisyytensä, unohtaa itsekin sen, kuka on ollut ja mitä on tapahtunut. Hän joutuu vastastusten totuuden kanssa: hän ei ole sen parempi kuin Taimi, hän on yhtä lailla koditon kulkuri, halveksittu karjalan evakko:

Peitteen alla Dorotea haistoi oman vartalonsa likaisen tuoksun. Mekon alla hiostuneen ihon sekä kämmeniin tarttuneen sipulin. Totuus oli alkanut tunkea hänestä ulos. Hän ei ollut Taimia kummempia, yhtä saastainen ja kelvoton. Mitä hän oikein oli kuvitellut? (LP: 222.)

Häpeä kasvaa sietämättömäksi. Koko elämä tuntuu Doroteasta valheelta, ja Dorotea uskoo, että elämä Oton kanssa on ohi, että Otto ajaisi hänet pois kotoa tai veisi hänet hermoparantolaan.

Yöllä, kun muut vielä nukkuvat, Dorotea alkaa valmistella lähtöään Töölön kodista. Menneisyys on saanut Dorotean kiinni, ja paljastumisensa jälkeen hän kokee oman tyhjyytensä ja identiteettitömyytensä vahvasti: ”Hän pukeutui ääneti ja tajusi, että hän oli kuin tienviitta, joka ei osoittanut mihinkään ja jonka puu oli niin kulunutta ja haurastunutta, ettei tekstistä saanut selvää. Kukaan ei tiennyt minne hän vei, hän ei tiennyt sitä itsekään.” (LP: 233.)

Dorotea, jolle oleminen, kuuluminen jonnekin, tarkoittaa sulautumista osaksi paikkaa ja maisemaa, kokee oman olemattomuutensa konkreettisena päämäärän kadottamisena: hän itse on tienviitta, joka ei ohjaa mihinkään.

Epätoivoinen Dorotea lähtee öiseen Kallioon Otolta varastetut rahat mukanaan. Öinen kaupunki on erilainen kuin mihin Dorotea on tottunut, autio Mannerheimintie tuntuu turvallisemmalta kuin vastaan tulijoiden kansoittama katu (LP: 234). Dorotea ei ole ennen liikkunut kaupungilla yöaikaan eikä varsinkaan yksin. Tuntemattomaksi muuttunut kaupunki herättää hänessä pelkoa.<sup>72</sup> Dorotea lukee kaupunkia sen muodostamien uhkien ja vaaran merkkien pohjalta ja yrittää olla huomaamaton: naisena hänen kannattaa mieluummin olla öisessä kaupungissa näkymätön kuin huomiotaherättävä (ks. Koskela 2009: 35; LP: 234).

<sup>72</sup> Turvallisuuden tunne julkisilla paikoilla on kytköksissä identiteettiin ja sosiaaliset suhteet ovat osa turvattomuuden rakentumista – naiset kokevat väkivallan pelkoa miehiä enemmän, koska heidän valta-asemansa on heikompi (Koskela 2009: 35; Koskela 1999: 304).



Kaupungissa jaottelu meihin ja muihin konkretisoituu (Koskela 2009: 40), ja Dorotea, joka on kaikkialla ollut ulkopuolinen, on jälleen sivullinen Kallion kujilla. Yö on pelon aikaa, ja pelolla on tilallisia ja ajallisia ulottuvuuksia: pelko muuttaa kokemusta tilasta, siitä tulee vihamielinen ja päälleikävyä (Koskela 2009: 43, 65, 77–78), kuten Dorotea ympäristönsä kokee.<sup>73</sup>

Kulkiessaan kohti Kalliota Dorotea tuntee kuitenkin, miten pelosta huolimatta hänen tiensä vie kohti jotain uutta – hän itsekin muuttuu toiseksi kulkiessaan kohti päämääräänsä:

Muodonmuutos oli jo alkanut. Transformaatio. Hyönteinen kuoriutui kotelostaan ja muuttui joksikin toiseksi. Hän ei saanut tuntea pelkoa. Ei nyt. Piti ottaa kesäyön valo vastaan ja kehrätä siitä mustaa silkkiä. Piti mennä eteenpäin. Ei saanut sulkea silmiä, sillä vain valppaus piti hengissä. Ei saanut koskettaa, sillä kosketukseen saattoi kasvaa kiinni. Saattoi alkaa rakastaa lämmintä ihoa ja toisen läheisyyttä. Mutta ei saanut, ei sopinut päästää toista liki. Menetys oli yhtä lähellä kuin lähin ihminen. (LP: 234.)

Matkan tekeminen on Dorotealle pakenemista pelosta, kulkua kohti tuntematonta, kohtalonomaista määränpäättä. Tien kulkeminen voikin olla siirtymävaihe tai riitti kahden eri mielentilan välillä (Karkulehto 2008: 91). Dorotealle matka öiseen Kallioon on rituaali, jossa hän muuttuu toiseksi. Muutos symboloituu hänen mielessään todelliseksi metamorfoosiksi, jossa hän on kotelostaan kuoriutuva hyönteinen.<sup>74</sup> Kotelo symboloi kirjallisuudessa usein ruumista, josta sielu tai psyyke syntyy uudelleen jonakin toisena (de Vries 1976: 106). Kirjallisuudessa metamorfoosi liittyy tyypillisesti elämän suurin kysymyksiin, ruumiillisiin ja psyykkisiin muutoksiin, syntymään ja kuolemaan (Mikkonen 1997: 2).

Epätoivoinen Dorotea, jonka ylläpitämät kulissit ovat murtuneet, joutuu kohtaamaan haavoittuvuutensa. Kaiken ympäröivän hauraus tekee ihmisen tietoiseksi omasta hauraudestaan ja kuolevaisuudestaan (Seutu 2007: 268), ja vaikka Dorotea yrittää torjua tuota haavoittuvaisuutta itsessään kieltämällä kiintymisen keneenkään, hän kuvittelee itsensä hauraaksi hyönteiseksi. Dorotea uskoo jääneensä täysin yksin ja että yksinäisyydestä on myös löydettävä onni: ”*Älä luota keneenkään, tyttö. Itse piti onnensa löytää, eikä se löytynyt puista tai kukista, vaikka hän joskus oli niin uskonut.*” (LP: 234, kurssiivi teoksen).

Dorotean sisäinen puhe kuvastaa pettymystä elämää kohtaan – onni on aina luisunut hänen käsistään, luontokaan ei ole antanut Dorotealle kotia. Kadottaessaan itseään yhä kiihtyvässä syöksykierteessä Helsingin öisillä kaduilla hän päättää keskittyä tehtävänsä:

<sup>73</sup> Kokemukset väkivallasta lisäävät haavoittuvaisuuden tunnetta kaikkialla (ks. Koskela 2009: 90–91; Koskela 1999: 313). Vallankäytön uhrilla uhatuksi tulemisen kokemus muuttaa tavan olla ja liikkua, tekee hänestä tilapuolisen (ks. Koho 2014: 161).

<sup>74</sup> Hyönteinen on metamorfoosin tulos (de Vries 1976: 269).

pelastusoperaatioon, jossa Lahja ja Mari alkavat olla hänen mielessään yhtä: ”Lahjan ja Marin kasvot, ne hän näki. Päällekkäin valotetut kuvat.” (LP: 234.)

Vaasankadulla Dorotea törmää epämääräisiin miehiin, jotka ”takuulla tunsivat kadut ja kaikki ne ihmisyyden kerrokset joista Dorotealla ei ollut aavistustakaan” (LP: 234). Tämä Helsinki asukkaineen on Dorotealle täysin vieras, hän ei tunne sen tapoja eikä asukkaita. Kaupungin maantiede on sosiaalista, ja Töölön ja Kallion välillä on luokkajako, jonka rajapyykkinä on Pitkäsilta (Ameel 2014: 161, 166). Vaikka Dorotea kokee muutenkin kodittomuutta Helsingissä, kuten maalta tulleet henkilöhahmot usein kaupungissa kokevat (ks. Ameel 2014: 44), tässä osassa kaupunkia, yön pimeiden voimien ympäröimänä (vrt. de Vries 1976: 340), Dorotea tuntee kaupungin täyden vieraannuttavuuden ja eksyttävyyden (ks. Ameel 2014: 23). Helsingin vieraannuttavuutta korostaa yhteisen kielen katoaminen – miesten puhuma slangi on Dorotealle outoa ja vaikeasti ymmärrettävää (ks. Ameel 2014: 49; LP: 235–236).

Dorotea haluaa ostaa miehiltä algidonia, huumausainetta, josta hän on kuullut Taimilta. Miehet ohjaavat Dorotean asioimaan Rösti-nimisen miehen kanssa, joten Dorotea jatkaa matkaansa. Jokin kuitenkin tuntuu seuraavan häntä, ”jokin rahiseva ja kahiseva ja verenpunainen” (LP, 236–237). Rösti löytyy epämääräisestä ravintolasta. Neuvotellessaan algidonostoksista Röstin kanssa, Dorotean käsivarrelle laskeutuu yökiittäjä. Pian häntä seurannut rahina saavuttaa hänet ja hän tajuaa olevansa kirkkaanpunaisten yökiittäjien parven<sup>75</sup> ympäröimä. (LP: 239–240.)

Kaupungin Dorotean silmissä muutenkin apokalyptisiin tunnelmiin (ks. Ameel 2014: 96–97) yhdistyy Dorotean traaginen mielenmaisema: ympäristö muuttuu kaoottiseksi ja pelottavaksi fantasiaksi, jossa toimintaa ohjaavat ihmisten lisäksi hyönteiset. Yksi perhosista nimeää Doroteankin kuuluvaksi yökiittäjiin. Se kannustaa Doroteaa hankkimaan rahat huumausaineeseen keinolla millä hyvänsä: ”*Mene vain, se kuiskasi. Yöperhosnainen ei pelkää.*” (LP, 241).

Yöperhonen on kirjallisuudessa usein nainen, joka tuhoaa ja loisii, elää toisten kustannuksella (de Vries 1976: 6,19, 72, 328). Sellainen Doroteakin kokee olevansa, loisiva käki ja yöperhonen, joka on paitsi mennyt Oton kanssa naimisiin turvatakseen elantonsa, myös ryöstänyt tältä rahaa. Muodonmuutos yöperhoseksi auttaa häntä kestäämään oman kelvottomuutensa ja moraalittoman toimintansa: Yöperhosena hän sulautuu öisen apokalyptiseen kaupunkiin.

Dorotean Otolta ottamat rahat eivät riitä algidoniin, joten Rösti lähettää Dorotean ”treffamaan” pastoriksi kutsuttua miestä maksua vastaan (LP: 241 – 242). Seksuaalisesti kokematon Dorotea tajuaa vasta miehen asunnolla, mistä tapaamisessa on kyse. Hän lamaantuu pastorin avatessa paidannappejaan ja näkee näyn: ”- - äkkiä hän näki edessään Kallion kirkon, tuossa

<sup>75</sup> Yökiittäjien parvi esiintyy myös Doran kuvittelemassa sadussa Grejuksesta, ks. sivu 45.

graniittitorni ja tornin huipulla ristin sakaralla istui keltainen naakka ja nauroi, kjak kjak se nauroi, ja hän näki kaiken silmiensä edessä kuin ne todella olisivat siinä - -” (LP: 243). Yhä demonisempia sävyjä saava Kallio kulminoituu Dorotealle massiiviseen Kallion kirkkoon ja naakkaan sen katolla<sup>76</sup> – pahoja tapahtumia ja kuolemaa enteilevä naakka on saanut Dorotean mielikuvituksessa pilkkaavan naurun ja keltaisen höyhenpuvun – keltainen merkitsee jälleen Dorotean maailmassa jotakin ilkeää, väärää ja sairasta (vrt. de Vries 1976: 275; LP: 243).

Syylisyyden ja häpeän musertama Dorotea ei pysty vastustamaan pastorin aikeita. Pastorin lähestyessä hän tajuaa, mikä mies on: ”korppi, papin valepukuun sonnustautunut saattajalintu, joka saalisti yksinäisiä sieluja tuonpuoleiseen” (LP: 244). Dorotea uskoo kansantarujen mukaisesti, että ”murheen ja kuoleman lintu” (Järvinen A. 1991: 218) korppi ei vain enteile kuolemaa vaan on myös sen tuoja (de Vries 1976: 381).

Pastori on pelottava saalistaja, joka uskomusten korpin tavoin vaistoa ihmistä vainoavan onnettomuuden ja syöksyy haaskan kimppuun (Järvinen A. 1991: 221). Dorotea on helppo saalis, uhrius on leimana hänen otsassaan ja sielussaan: ”Kukaan ei rakastanut häntä tarpeeksi pelastaakseen hänet. Kukaan ei välittänyt miten alas hän syöksyisi. - - Hän työnsi leningin olkapäiltään ja antoi pastorin käden laskeutua kupeelleen.” (LP: 245.)

Dorotea, joka uskoo dramaattisesti kaiken olevan lopussa, on valmis lopulta mihin tahansa uhrauksiin. Hän uppoaa sisäiseen maailmaansa ja metamorfoosin kuvitelmat tulevat lievittämään sietämättömän tilanteen tuskaa:

Kipu kehräsi kotelon, vaalean, ihmisen muotoisen. Se kohosi hänestä ja jäi leijumaan heidän yläpuolelleen valkoiset silkkiset rihmat toisiinsa kietoutuneina. Kaikki hyvä joka hänestä oli jäljellä. Kuoriutuisiko kotelosta ajan kuluessa uusia perhosia, öisiä vaeltajia kaupungin kaduille? (LP: 245.)

Kotelo ei kasvakaan tässä fantasiassa Dorotean suojaksi, vaan se eriyttää kivun hänen ulkopuolelleen.<sup>77</sup> Dorotea, joka kokee menettäneensä taivaspaikkansa jo aikaa sitten (LP: 244) tuntee, miten kaikki hänessä ollut hyvä katoaa hänestä, tiivistyy silkkiseen koteloon hänen kehonsa ulkopuolelle. Kotelo ei ole Doroteaa varten, vaan siitä kehittyy uusia yöperhosia, vaeltajia, jotka ehkä tulevat kaupungin kaduille saman epätoivon vallassa kuin hän.

Pastorin syleilyyn lukittunut Dorotea katsoo tapetin lehti- ja marjakuvioita ja palaa mielessään lapsuuteen, hetkeen, kun Dora ja Mari kulkivat yhdessä marjassa. Tapetin lehtikuviot

<sup>76</sup> Naakat pesivät usein harmaakivisissä kirkontorneissa, siitä ovat syntyneet naakan lempinimet kirkhakkinen ja kirkherra (Järvinen A. 1991: 216).

<sup>77</sup> Trauman dissosiativinen oireilu (ks. Vickroy 2002).

lähteivät lentoon, muuttuvat seinästä kohoaviksi linnuiksi, joiden siniset siivet värisevät ilmassa. Näystä lumoutunut Dorotea ajattelee: ”Pienet lasiset linnut. Hän kertoisi tästä Marille. Vain tämän näyn hän kertoisi.” (LP: 245–246.) Pienet lasiset linnut symboloivat hauraita Doraa ja Maria kohtalon armoilla. Tästä kauniista kuvasta Dorotea haluaisi kertoa Marille, jota ei enää ole. Traumatisoituneelle, melankoliselle Dorotealle Mari elää yhä jossakin. Suru ei ole auttanut häntä päästämään irti kuolleesta siskosta. (Ks. Whitehead 2004: 136.) Kertoisiko Dorotea sen Marille toisessa todellisuudessa, tuntemattomassa määränpäässä, jota kohti hän on kohtalonomaisella kiihkeydellä kulkemassa?

Pastorin luona tapahtuneen jälkeen, matkalla kotiin, Dorotea kokee vihdoin, muodonmuutoksensa ansiosta muuttuvansa osaksi kaupunkia. Yritys muuttua huomaamattomaksi on onnistunut: ”Hän on näkymätön nainen. Yhtä paljon nainen kuin kaupunki. Mustarastat lauloivat, ääni tuli kadun varrella kasvavista jalavista, mutta niiden oksat olivat tyhjä.” (LP: 264.) Sulautuminen on niin täydellistä, että lopulta Dorotea on yhtä paljon kaupunki kuin nainen. Kotikatu on kuitenkin saanut yön aikana apokalyptisia, pahaenteisiä sävyjä. Mustarastaiden, synnin pimeyden vertauskuvien (ks. Järvinen A. 1991: 201), laulu täyttää ilman. Dorotea ei kuitenkaan näe lintuja, eikä hänen tarvitsekaan – hänen tekemänsä synti seuraa häntä musiikin lailla.

Töölössä Doroteaa on vastassa tyhjä koti: Otto, Lahja ja Taimi ovat poissa, vain kanarialinnut sirkuttavat häkissään. Dorotea asettuu odottamaan heitä ja uskoo kuulevansa asunnossa tytön hengityksen, vaikka todellisuudessa huone on tyhjä. (LP: 264–265.) Odottaessaan Dorotea kokee muuttuvansa jälleen, hänen mielensä muuttuvan odotukseksi: ”Odotus oli hänen mielensä, jäiset varpaat kylmän veden alla. Hänelle luotu tehtävä maailmassa, missä onni oli lyhyt hetkistä ja helposti rikkoutuvaa.” (LP: 265.) Arvoitukseksi jää, mikä on Dorotean tehtävä: jotenkin se näyttää liittyvän Lahjaan, lapseen, johon Dorotea tuntee kohtalonomaista yhteyttä, joka Dorotean särkyvässä mielessä on yhtä paljon Mari kuin Lahja.

Lopulta Taimi saapuu kotiin, tai siltä ainakin ensin vaikuttaa. Dorotean näkökulmasta kerrotussa tarinassa Dorotean harhat alkavat kuitenkin ottaa vallan, joten lukija voi päätellä, että kaikki kerrottu ei ehkä tapahdu tarinan maailmassa vaan Dorotean mielessä.<sup>78</sup> Taimi on ollut Dorotean vastavoima alusta lähtien, mutta nyt Taimi alkaa saada henkimaailman piirteitä. Vainoharhainen Dorotea uskoo, että Taimi on tiennyt hänen salaisuutensa alusta lähtien, ja että tällä on jotakin pahoja aikeita. Samalla Taimi on myös Dorotean sisäinen ääni, joka yrittää antaa Dorotealle viimein synninpäästön: ”Se mitä siun siskoleis tapahtui ei olt siun syys.” (LP: 266.) Traagista kyllä, Dorotea ei voi uskoa syyttömyytensä.

<sup>78</sup> Esimerkiksi ensin Taimi on märkä sateesta ja sitten ei enää olekaan. Dorotea kuulee Taimin nivelien rusahtelevan, Taimin narahtelevan ja kirshahtelevan. Halauksessa Taimi tuntuu ”kevyeltä ja aineettomalta”. (LP: 265–268.)

Ahdistunut, traumojensa piinaama Dorotea näkee ympäristönsä myyttisenä, kohtalon ohjaamana (ks. Keunen 2013: 65, 67). Hän kokee Taimin tielleen asetettuna esteenä, yliluonnollisena hahmona: ”Hän oli äkkiä täysin varma, että vanhus oli tiennyt hänen salaisuutensa alusta asti. Taimi oli hänen rienaajansa, hänen tekojensa tänne houkutteleva paha henki.” (LP: 266.) Dorotea houkuttelee Taimin ”narahtelevan ja kirshahtelevan hahmon” kellariin. Matkalla sinne hän katsoo vielä kerran taivaalle ja uskoo kohtalonomaisesti tämän hetken olevan se, jossa hänen elämänlankansa päät viimein löytävät toisensa. Kohtalo on täyttymässä.

Dorotea on halunnut kotiutua Helsinkiin ja ajoittain nähnytkin sen kauneuden ja yhtymäkohdat lapsuuden rakkaisiin maisemiin. Lopulta Dorotean ahdingon hetkellä kaupunki kuitenkin on näyttänyt rumuutensa ja välinpitämättömyytensä:

Kukaan tässä kaupungissa ei välittänyt siitä, miltä taivas näyttäisi ilman talojen silhuettia. Kukaan ei välittänyt kärsimyksen määrästä. Ihmiset olivat sokeita rautalanka-aidoille viheralueiden ympärillä ja kuolleille oraville tienposkessa. Dorotea ei kuulunut tänne, mutta tytön takia hän tarpoisi täällä vielä yhden päivän. (LP: 267.)

Helsinki on arpeutunut sodassa (ks. Nelskylä 2016), kuten Viipurikin, mutta se on jatkanut sodan jälkeen elämäänsä eteenpäin. Lapsuuden Viipuri on tuhottu, sen taivaanrannan Dorotea on nähnyt palavan, sen rakennusten sortuvan pommitusten alla. Helsinkiläisiä ei kiinnosta kaukaisen, rajan taakse jääneen kaupungin kohtalo eikä kärsimys. Jälleenrakennuksen vuosina rationalismi ja voimakas kaupungistuminen leimaavat kaupunkia (ks. Helka 2008). Dorotea näkee kaupunkilaisten välinpitämättömyyden ympäristön karuutena: rumat rautalanka-aidat saavat ympäröidä viheralueita, eikä kukaan korjaa raatoja tienpientareilta. Dorotea kokee vierautta, topofobiaa, tässä kaupungissa, joka on käpertynyt itseensä ja unohtanut kauneuden vaalimisen.

Kellarissa Dorotea tappaa Taimin ruiskuttamalla tähän algidonia – tai ainakin uskoo tappa-neensa: ”Vanhus oli kuollut, Dorotea oli täysin varma. Viimeinkin akka oli lakannut vainoamasta häntä.” (LP: 269.) Dorotea palaa tyhjiin asuntoon ja löytää sieltä lapsen. Lapsen ympärillä Dorotea näkee pyhimyksen tai enkelin sädekehän: hän on osa suurempaa suunnitelmaa ja autuutta, jota kohti Doroteakin on viimein matkalla. Lapsesta puhutaan tässä romaanin toisen aikatazon viimeisessä luvussa ja kolmannen aikatazon luvuissa, joilla romaani alkaa ja päättyy, ainoastaan lapsena tai tyttönä. Dorotea ehkä kuvittelee tämän lapsen, joka muistuttaa Lahjaa, jonka kanssa he ovat Dorotean mielikuvissa huijanneet Taimia:

Lapsi seiso i keskellä olohuonetta ympärillään kirkas valokehä ja hymyili. He olivat huijanneet Taimia yhdessä! *Tämä on meidän salaisuus.* - - Tytön nauru oli kirkas kuin lasi tai sade joka ripsi

sisälle. Dorotea nosti tyttöä, jotta tämä näkisi paremmin ulos. Lapsi nauroi. Hän oli pieni ja kevyt, ohuista munankuorista rakennettu. Onnellinen. (LP: 269–270, kursivi teoksen.)

Lapsi on pieni ja kevyt, kuin hänet olisi valmistettu hauraista munankuorista. Dorotea nostaa tytön katsomaan ikkunasta maisemaa, vierasta ja tuhoavaa kaupunkia, jonka he aikovat jättää taakseen. Tyttö on onnellinen ja Doroteakin on viimein onnellinen. Hän pakkaa matkalaukut ja jättää Otolle viestin. He lähtevät kohti rautatieasemaa ja jättävät taakseen apokalyptiseksi muuttuneen Helsingin. (LP: 270.)

#### 4.4 Kulkurilinnut – matkalla utooppiseen Marseilleen

Koti on paikka, josta haaveillaan: ikävä paratiisiin, utopiat ja toiveet kuolemanjälkeisestä lepopaikasta ovat yleisinhimillisiä kotiin tähyäviä unelmia. Kristillinen mytologia perustuu kotikodittomuus-dikotomialle: ensimmäiset ihmiset karkotettiin alkukodistaan syntiensä tähden, ja sen vuoksi koko ihmiskunta on tuomittu ikuisen kaipuuseen takaisin paratiisiin. Myös Dorotea, joka on joutunut kokemaan sivullisuutta ja osattomuutta kodeissaan, on oppinut pakenemaan ahdistavaa nykyhetkeä menneisyyden onnellisiin, nostalgisiin hetkiin tai satujen ja kuvitelmien maailmaan. Selviytymiskeinoksi on muodostunut myös tulevaisuuteen suuntaava haaveilu. Mitä kodittomampi ja vieraantuneempi Doroteasta tulee, sitä enemmän hän suuntaa ajatuksiaan haaveiden maahan, jossa häntä voisi odottaa tulevaisuus vapaana menneisyyden ja nykyhetken kahleista. Hän haaveilee utooppisista maisemista, joissa kaikki olisi viimein hyvin: lintukodoista, joissa pikkulintuun vertautuvalla Dorotealla olisi viimein suojaisa pesä, tai paratiisimaisesta Marseillesta, jonka lämmössä ja kirkkaan taivaan alla elämässä olisi viimein värit ja lämpö.

Kriisin keskellä, Taimin ilmoitettua, että hän on lähdössä ja viemässä Lahjan mukanaan, menneisyyden verkon kiristyessä ympärillään, Dorotea turvautuu haaveiluun lintukodosta:

Piti vain katsoa ulos ja odottaa, että kaikki olisi ohi. Sillä jonain päivänä tulisi syksy, sen jälkeen talvi ja lopulta kevät muuttolintuineen. Kurjet ja kuovit palaisivat. Hanhet ja laulujoutsenet. Ne kiertäisivät kehää kadun yllä hänen nimeään kuiskien. Hän avaisi ikkunan ja kiipeäisi ikkunalaudalle, nojautuisi kiviseinään. Hän kallistuisi vasten viileää ilmaa, putoaisi vain hetken, ennen kuin nokat tarttuisivat hänen vaatteisiinsa ja nostaisivat hänet talojen yläpuolelle. Sillä tavoin he lentäisivät pois, kauas kosteille rantaniityille, suojaisille järvenlahdille. (LP: 185.)

Dorotea toivoo pääsevänsä pois siitä rumuudesta, joka on kaikkialla hänen ympärillään, elämästä, joka ei asetu uomiinsa. Traumoista, jotka ajavat hänet nurkkaan kerran toisensa jälkeen. Hän toivoo pääsevänsä satumaailmaan, jossa hän voisi vain lentää muuttolintujen kanssa kauas pois, kuten Grejus hänen Marille kertomassaan tarinassa. Kosteat rantaniityt ja suojaiset järvenlahdet ovat tyyni paratiisi kaukana maailman murheista – toinen todellisuus, johon Dorotea voisi päästä turvaan.<sup>79</sup> Kaipuu kotiin ei ole *Lintu pienessä* vain nostalgista kaipuuta menetettyyn kotiin, vaan halua saada uusi todellinen koti, jossa menneisyyden säröt voisivat korjautua, tai unelmaa taianomaisesta lintukodosta, johon mitkään arkipäivän lait eivät päde.<sup>80</sup>

Kansanuskossa myyttinen lintukoto, ”kaiken hyvän maailma”, sijaitsee maailman ääressä, taivaan ja maan kosketuskohdassa. Muuttolinnut lentävät sinne talvehtimaan, lämpimän elämänmeren tai -järven rannalle, jolla sekä vesilinnut että ihmissielut saavat elpyä ja uudistua. (Lahtinen et al. 2017: 15; Rekola 2018; Taivaannaula 2012.) Lintukoto on utooppinen haaveiden paikka, jota ei ole olemassa,<sup>81</sup> mutta jossa elämä sujuisi auvoisesti kuin ihanneyhteiskunnassa. (Kotimaisten kielten keskus; Lahtinen et al. 2017: 18.) Utooppinen haaveilu ja kaipuu paratiisiin kietoutuvat myös nostalgiaan. Laajasti käsitettynä nostalgia ei tarkoita vain kaipuuta subjektiivisiin, konkreettisiin menneisyyden paikkoihin, vaan myös määrittelemätöntä kaipuuta jonnekin muualle tai muuhun aikaan (Rossi & Seutu 2007: 8–9).

*Lintu pienessä* nostalginen haaveilu ja utooppinen kaipuu kietoutuvat yhteen ja kiteytyvät kaipuussa Marseilleen. Doran äiti on puhunut Marseillestä haaveellisesti Viipurin aikoina. Aikuinen Dorotea, joka ei tunne äitinsä myöhempää kohtaloa, pohtii, onko äiti lopulta päässyt ikävöimäänsä kotikaupunkiin (LP: 129.) Kun Dorotea on sodan jälkeen muuttanut yksin Helsinkiin Pertteli-tätinsä luokse – äidin piti seurata perässä, mutta ei koskaan tullut – Dorotea alkaa elää mielessään äidiltä omaksuttua kuvitelmaa elämästä Marseillessä: ”Iltaisin hän mietti äitiä ja Maria. Hän kuvitteli heidät kaikki Marseilleen. Heillä oli talo kirkkaansinisen meren rannalla. Merivesi oli niin lämmintä, ettei uimessa tullut kylmä.” (LP: 281.) Vähitellen Marseillestä tulee Doroteallekin unelmien täyttymys, paikka, jossa kaikki on kauniimpaa, värit heilempiä ja elämä kevyempää. Dorotean utooppinen kuvitelma saa voimaa nykyhetken ahdistavuudesta: Marseillen kuvittelemisen herättää hänessä toivoa tulevasta (ks. Grönholm, Pertti & Seppänen, Liisa 2017).

<sup>79</sup> Kurjet symboloivat kirjallisuudessa usein pitkäikäisyyttä, jopa kuolemattomuutta (de Vries 1976: 115–116).

<sup>80</sup> Anni Vilkkö määrittelee kodin kaipuun ja halun kotiin utooppisen paikkasuhteen ilmentymäksi (Vilkkö 2007:14).

<sup>81</sup> Utopia -sana tarkoittaa sananmukaisesti paikkaa, jota ei ole: ”Sanan osat ovat kreikan *ou* ’ei’ ja *tópos* ’paikka’ sekä latinan nominiin johdettu *-ia*.” (Kotimaisten kielten keskus 2020).

*Lintu pienen* ensimmäisessä ja viimeisessä luvussa liikutaan kolmannella aikatasolla. Dorotea on lähtenyt Helsingin-kodistaan, mukanaan pikkutyttö, ja jättänyt Oton ja entisen elämänsä taakseen. Ajallinen siirtymä toisen aikatazon tapahtumista kolmannelle aikatasolle on lyhyt, mutta tapahtumaympäristö vaihtuu kaupungista junaksi. Matkalle lähdön myötä myös Dorotean mielenmaisema muuttuu. Junamatka on surrealistisen tuntuinen välitila.

Passionsa ajama Dorotea on matkalla määränpäähän, josta lukijalle annetaan vain vihjeitä. (Karkama 1994: 195). Dorotean arvoituksellinen määränpää on vastakohtainen hänen kokemalleen nykyhetkelle. Väritön elämä on saamassa värit, maisema muuttuu uudeksi:

Juna vihelsi ohittaessaan jälleen jonkin kylän. Vanerisen matkalaukun kulma hakkasi vaunun seinään. Perillä olisi sentään elämää. Vihreää, oranssia, unikoiden ja laventelipeltojen värjäämää elämää. Ei enää ikinä tomuista harmautta eikä tuulen nyhtämiä puita. Tästä lähtien maailma saisi värit. (LP: 7.)

Kuviteltua maisemaa värittävät unikat ja laventelipelilot, joita ei juuri Suomessa kasva – Dorotea on siis matkalla jonnekin kauemmas. Myös Dorotean pohdinnat junamatkan päässä odottavan laivan nimestä<sup>82</sup> viittaavat siihen, että hän suunnittelee lähtevänsä jonnekin merten taakse.<sup>83</sup>

Dorotean unelmien maalla on yhtäläisyyksiä lintukotokuvitelmiin, jotka ovat jatkumoa länsimaiselle onnelatradition kuvaukselle: jossain kaukana odottaa Elysion, jossa on ikuinen kevät ja vihreät niityt, jota elävöittävät virtaavat vedet ja värikkäät kukkamatot (ks. Lahtinen et al. 2017: 16). Paratiisikuvitelmillä onkin perheyhtäläisyyttä. Ne kuvaavat ihanteellisia, virheettömiä ympäristöjä, joiden olosuhteet ovat ihmiselle täydellisen suotuisia. (Tuan 1990: 247.) Dorotean kuvittelemat kukkaniityt toimivat katarttisena vastavoimana Dorotean arkisen harmaalle maisemalle, johon Dorotea on projisoinut traumansa (ks. Whitehead 2004: 10–11).

Dorotean haaveellisessa kuvitelmassa määränpäässä odottaa koti, jota Dorotea on odottanut ja jota kohti hän on pyrkinyt, mutta johon hän ei koskaan tahdo päästä perille (ks. Koho 2008: 46). Määränpää, joka muistuttaa kovasti Dorotean äidin kuvailemaa Marseillea sinisine merineen ja valkoisine mastoineen, on vastakohtainen Helsingin tunkkaisuudelle, joka kiteytyy Suomenlahden pistävään hajuun:

Dorotea halusi sanoa tytölle: Siellä, minne me menemme, on kirkas sininen meri ja valkoisia mastoja vettä vasten. Siellä tuuli ei tuo mukanaan kaislojen lemua, Suomenlahden kalojen suolaista

---

<sup>82</sup> Ks. luku 3.4.

<sup>83</sup> Myöhemmin Dorotea kohtaa junassa Oton, jolta hän kysyy, ovatko he Marseilleissa, johon Otto vastaa: ”- Sinnekö sinä kuvittelet olevasi matkalla? Ilman passia tai rahaa?” (LP: 284.) Dorotean kysymys paljastaa, että hän tosiaan on ajatellut matkustavansa juuri Marseilleen.



pistävää hajua. Siellä meistä tulee onnellisia. Hän halusi sanoa: Tämä on viimeinen kerta kun joudut lähtemään. Nyt sinä saat oikean kodin. Hän halusi sanoa: kaikki tapahtuu sinun onnellisuutesi vuoksi. (LP: 11.)

Tätä unelmaa Dorotea haluaisi kuvailla tytölle, jonka hän aikoo viedä tuohon unien maahan. Hän haluaa tarjota ”oikean kodin” tytölle, joka on hänen samanlainen koditon kulkuri kuin hänkin. Yhtä paljon kuin lapselle, Dorotea haluaa viimein oikean kodin itselleen. Hän perustelee utooppista suunnitelmaansa, joka on vaatinut äärimmäisiä tekoja ja suuria uhrauksia, sillä että se tapahtuu lapsen tulevaisuuden takia.

Vielä on kuitenkin matkaa jäljellä tuohon unelmien kotiin, eikä matka suju kuten Dorotea on toivonut. Lapsi katoaa, eikä Dorotea löydä häntä junasta. (LP: 279.) Junan viimeisessä vauussa hän kohtaa yllätykseen Oton, joka on seurannut Doroteaa junaan. Oton kysyessä syitä Dorotean karkaamiseen, Dorotea alkaa kuulla viserrystä päänsä sisällä. Dorotean mieli muuttuu hetki hetkeltä sekavammaksi ja harhat ottavat vallan. Hän ihmettelee, miksi Otto seuraa häntä, miksei tämä ole jättänyt häntä. (LP: 282–283.)

Dorotea kertoo Otolle kadottaneensa Lahjan ja pelkäävänsä, että joku on siepannut tämän. Dorotean rauhattomuus ja ahdistus kiteytyvät syyllisyyden sävyttämään pohdintaan:

Dorotea mietti, miten paljon pieniä lapsia piti uhrata, miten monta lapsen henkeä piti tuhoutua ennen kuin – ennen kuin mitä? Hän ei tiennyt. Koska tämä sirinä lakkaisi? Koska hän saisi levollisen mielen? (LP: 283.)

Kuoleman varjot ovat seuranneet Doroteaa Marin menehtymisestä asti. Syyllisyys tapahtuneesta ei ole jättänyt Doroteaa rauhaan. Maailma näyttäytyy hänelle lohduttomana paikkana, jossa aina vain pienet lapset joutuvat kärsimyksen ja kuoleman alttarille, uhreiksi, joilla lunastetaan jotakin. Mitä se jokin on, sitä Doroteakaan ei tiedä. Hän toivoo vain vihdoinkin saavuttavansa rauhan. Otto yrittää lähestyä Doroteaa ja kertoo, että Lahja ei ole junassa. Hän on saattanut Taimin ja Lahjan jo aiemmin Turkuun menevään junaan. Puhuessaan Dorotealle Otto kutsuu tätä Doraksi, osoituksena siitä, että hän tuntee nyt tämän menneisyyden, mutta Dorotea kieltää vielä viimeisen kerran totuuden: ” – Minä olen Dorotea.” (LP: 283).

Dorotea näkee junan ikkunasta maiseman, joka muistuttaa Lahjan piirtämää maisemaa: ”- - sininen taivas ja maa täynnä keltaisia voikukkia. Ne olivat näköjään päättäneet kukkia vielä viimeisen kerran näin komeasti, vaikka olikin jo heinäkuu. Sitten ne antaisivat tuulen kadottaa viimeisetkin hahtuvansa ilmaan.” (LP: 283–284). Maisemaa värittävät jälleen voikukat, jotka ovat kukittaneet Dorotean elämää lapsuudesta asti. Hän vertautuu voikukkiin – kuten voikukat, hänkin on virittänyt itsensä viimeiseen ponnistukseen, ennen kuin katoaa maailmasta. Dorotea

perääntyy vaunusillalle Oton seuratessa häntä. Hän miettii, näkeekö Otto takanaan vilisevät voikukkapellot. Näkeekö Otto hänet, niin kuin hän toivoisi, että joku viimein näkisi hänet?

Otto kertoo päästäneensä kanarialinnut vapauteen, kuten Dorotea on jättämässään viestissä pyytänyt, vaikka toteaakin samalla lintujen kuolevan luonnossa talven tullessa. Dorotea hymyilee, sillä Oton hyväntahtoinen ele on merkittävä. Häkkilintuihin samaistuva Dorotea ei muuta kaipaakaan kuin vankeuden päättymistä. Oton ojentaessa kättään Dorotealle, tämä kääntää jälleen katseensa ympäröivään luontoon, joka on aina sisältänyt hänelle syvempiä merkityksiä:

Dorotea katsoi ohi viliseviä puita. - - Puut tiesivät, että toisinaan maailmassa oli jotakin niin ruma, väärää ja yksinäistä, ettei sen tarvinnut tulla päivänvaloon. Taimikko kuiski tarinoita lintujen elämästä, pudonneista pesistä ja niistä lintuparoista, joiden munat haukka oli varastanut. Puut kertoivat linnunpoikasista, jotka eivät koskaan oppineet lentämään. Jotka hoipertelivat pesän risuilla reunoilla ja hyppäsivät alas liian aikaisin. Poikasista, jotka joutuivat kissan syömiksi, mutta myös niistä, jotka kohosivat siivilleen kun oli aika. (LP: 284.)

Dorotea uskoo, että luonto tuntee kaikki salaisuudet. Hän kuitenkin ymmärtää myös, että joskus maailman pahuuden olisi parempi jäädä pimentoon, vaikka oikeasti totuus voisi vapauttaa – myös Dorotean, vaikkei hän niin uskokaan. Hänen syvin tragediansa on lopulta se, että hän ei anna itselleen vapautusta menneestä, ja jää siksi sen vangiksi.

*Lintu pienen* lopussa palataan jälleen tarinankerronnan motiiviin: Elämää kerrotaan tarinoina, joilla Dorotea ei näe olevan onnellisia loppuja, eikä koe, että on tarinoita, joita kannattaa kertoa, koska hän ei voi kertoa omaansa (LP:13). Tällä kertaa puut kuitenkin kertovat tarinoita: lintujen tarinoita, joissa loppu ei myöskään ole aina onnellinen. Harva selviytyy petojen kynsistä tai oppii ajoissa lentämään.

Linnunpoikaset vertautuvat suojattomiin lapsiin: molempien elämän alku on hauras ja altis vaaroille. Mari on ollut ”lintutyttö” (LP: 99), pieni linnunpoikanen, joka ei oppinut lentämään. Jotkut onnekkaat selviytyvät, kohoavat siivilleen. Lahjan, toisen pienen lintutytön, Dorotea uskoo ja toivoo vielä selviytyvän: ”Dorotea painautui takanaan olevaa kaidetta vasten. Jossakin varmasti lehtokerttu visersi yhä. Joskus lintujen olisi vielä hyvä. Ja kun vuosia kuluisi, myös Lahjan olisi.” (LP: 285.) Toivoa on, sillä jossain vielä lehtokerttakin visertää. On kuvaavaa, että Dorotea kokee yhteyden juuri lehtokerttuun: Dorotea on kokenut olevansa harmaa ja olematon – myös lehtokerttu on vaatimaton, hiirenharmaa lintu (Koskimies 2017).

Romaanin pieniä lintutyttöjä ovat epäilemättä sekä Mari että Lahja, mutta ehkä lopulta teoksen nimikkolintu, ”lintu pieni”, onkin kovia kokenut Dorotea, joka näkee lintuja kaikkialla.

Linnut eivät tule kuitenkaan noutamaan häntä, kuten sadun Grejusta. Arvoitukseksi jää, mikä on Dorotean kohtalo.

Junan ikkunasta avautuva näkymä on lohduton: ”Voikukkapellot ja taimikko olivat kadonneet. Niiden tilalla avautui kesannolle jätettyä peltoaukeaa niin kauas kuin silmä näki.” (LP: 285.) Tarinoita kuiskivat taimet ja Doroteaa kaikkialle seuranneet kirkkaankeltaiset voikukat ovat jääneet taakse. Edessä on vain hoitamatta jätettyä maata silmäkantamattomiin. Juureton ja koditon, maailmassa muukalainen Dorotea on matkalla tuntemattomaan.

## 5 Lopuksi

*Lintu pienen* kodittomuuden teema tulee ilmi tilallisina ilmiöinä ja tekstuaalisina piirteinä. Sivuteemat, joita ovat vankeus, kuolema ja lasten kaltoinkohtelu, yhdistyvät kodittomuuden teemaan: väkivallan ja vankeuden kokemukset sekä kuoleman asettuminen kotiin muuttavat kodin luonteen ja aiheuttavat kodittomuuden trauman.

Pohjola rakentaa kodittomuuden teemaa päähenkilön, Doran sekä Dorotean, suhteissa koteihin. Doralla on fyysinen koti, mutta henkisessä mielessä kodit luisuvat hänen otteestaan. Lapsuudenkoti muuttuu evakkomatkan, isän kuoleman ja vierashuoneen vankeuden myötä vieraaksi ei-kodiksi. Kaltoinkohtelu riistää Doralta turvallisuudentunteen, joka kuuluu olennaisena osana kodin henkeen. Doran olemassaoloa alkaa määrittää eksistentiaalinen kodittomuus. Kodista tulee kaivattu, tavoittamaton paikka, johon kohdistuu nostalgista kaipuuta ja utooppista haaveilua.

Vierauden kuvauksessa keskeisiksi nousevat paikkoihin liittyvät tunteet. Doran vieraantuminen syvenee, kun Viipurin koti menetetään sodassa ja perhe hajoaa Marin kuoleman myötä. Helsinkiin yksin joutuvasta, syvästi traumatisoituneesta Dorasta tulee juureton muukalainen. Kodittomuudesta ja osattomuudesta tulee osa identiteettiä, mikä estää aikuistunutta Doroteaa kotiutumasta Helsinkiin. Eksistentiaalisesti kodittoman Dorotean suhdetta ympäristöön leimaavat topofobiset vierauden, pelon, syyllisyyden ja häpeän tunteet, joita hän projisoi uuden kotikaupungin maisemaan. Salattu menneisyys ja henkilöllisyys estävät luomasta luottamuksellisen suhteen aviomieheen. Kodin tuntu jää Töölön kodissa vain pinnalliseksi esitykseksi normaalista perhe-elämästä.

Kodittomuuden tuska tulee romaanissa esiin erityisesti traumatakaumien ja traumaan kytkeytyvien affektiivisten projisointien kautta. Dorotean kodittomuus, jota vastaan hän taistelee, elää käsittelemättömissä traumoissa, joista ympäristön ominaisuudet ja tilanteet muistuttavat. Karjalaismummo Taimi ja Lahja-tyttö toimivat trauman laukaisijoina ja uhkaavat Dorotean valedentiteettiä. Traumojen ja dissosiaation kurimuksessa Helsingistä tulee apokalyptinen, todellisuudelle vieras maailma, josta Dorotea voi päästä pakoon ainoastaan utooppisen haaveilun siivin.

Paikkasuhteiden lisäksi Pohjola rakentaa kodittomuuden teemaa romaanin kuvallisuudessa, rakenteessa ja tekstienvälisissä yhteyksissä. Johtomotiivi, linnut, näkyy teoksen kaikilla tasoilla. Lintumotiivi rakentaa myös sivuteemoja, vankeutta, kaltoinkohtelua ja kuolemaa. Käki-symboliikka kuvaa kodiksi asettumista väärin ja valheellisin keinoin. Kotiin liittyvää uhkaa

edustavat esimerkiksi huuhkajat, jotka enteilevät talossa tapahtuvaa kuolemaa. Kaltoinkohteleva äiti, joka sulkee lapsensa vierashuoneeseen ja riistää siten lapsiltaan kodin turvan, näyttäytyy päähenkilön maailmassa huuhkajana. Teoksen pienet, aikuisten armoilla kärsivät, kaltoinkohdellut tytöt vertautuvat pikkulintuihin. Esimerkiksi Maria kuvataan pääskysenä ja lintutyttönä, Lahjaa hentona linnunpoikana. Satakielimotiivi kytkeytyy vankeuden teemaan, vapaudenkaipuuun ja melankoliseen suruun. Se on myös lapsen kuolemaa ennakoiva motiivi. Kuoleman teemaan liittyvät lisäksi toiseen todellisuuteen noutavat sielulinnut ja lintuhahmot, kuten Doran kuvitteleva Grejuksen hahmo.

Teoksen muutkin motiivit symboloivat teemoja. Kuoleman asettuminen kotiin näkyy tulimotiivissa: tulen tuhoavuus ja uudistavuus tulee esiin kiirastuli- ja helvettisymboliikassa. Dorotean on kuljettava tulen läpi vapautuakseen syyllisyydestään. Feeniks-linnun kautta vihjataan kuolemaan ainoana vankeudesta ja kärsimyksestä vapauttavana voimana – toisaalta siihen liittyy uudelleensyntymän, uuden elämän mahdollisuus. Kuoleman kautta saavutettavaan vapautukseen ja synninpäästöön viittaa myös teoksen marttyyrisymboliikka. Dorotea-nimi on peräisin Pyhäältä Dorotealta, joten Dorotean kohtalo kytkeytyy marttyyriuteen. Dorotean tehtävänä on pelastaa lapsi ja sovittaa siten omat syntinsä. Romaanissa viitataan pään katkaisemiseen, marttyyrien mestaamistapaan. Kaltoinkohtelulta ja kuoleman uhalta pelastusta kaipaavan lapsen, Lahjan sekä Dorotean vertautuminen toisiinsa on piilotettu nimisymboliikkaan. Lahja on eräänlainen Dorotean kaksoisolento, sillä Dora tarkoittaa 'lahjaa' ja Dorotea 'Jumalan lahjaa'.

Tarinankerronnan motiivi, joka tulee ilmi erityisesti teoksen alussa ja lopussa, alleviivaa kohtalon ohjaavaa vaikutusta. Tarinat ja niiden myötä ihmiset, joista niissä kerrotaan, näyttäytyvät romaanissa traagisina ja mahdottomina, kertomista pakenevina. Onnellisten loppujen mahdollisuus kyseenalaistuu, ja loppuratkaisut jäävät avoimiksi, kuten romaanin lopetuskin.

Teoksen rakennetasolla teemoja käsitellään mise en abymen kautta. Vankeudessa elävät sisäkokset Dora ja Mari vertautuvat häkkilintuihin sisäkertomuksessa, Doran Marille kertomassa sadussa lintumies Grejuksesta. Sisäkertomuksen haarautuvat versiot heijastavat romaanin kokonaisuutta peilaamalla vankeuden ja turvattomuuden tunteita. Vankeuden teeman lisäksi mise en abyme peilaa kuoleman teemaa ennakoimalla teoksen osan, ensimmäisen aikatazon juonen loppuhuipennusta, Marin kuolemaa ja muuttumista lintutyttöksi.

Teemat rakentuvat myös yhteydessä subteksteihin. Mise en abymeeseen yhdistyvät alluusiot Vammelvuon ”Lintu pieni” -runoon ja Attarin *Lintujen matka* -runoelmaan. Ne tukevat romaanin kuoleman teemaa kuvaamalla rajan ylittämistä, pienen linnun tai lintuparven matkaa tuonpuoleiseen, jossa odottaa rauha. Niin ikään sisätarinaaan yhdistyvässä subtekstissä, Topeliuksen *Lintu sinisessä*, käsitellään vankeutta ja kuolemaa. Satunäytelmän vangittu prinsessa vertautuu

vangittuihin pikkutyttöihin, Doraan ja Mariin, siniseksi linnuksi taiotun prinssin kohtalolla taas on yhtymäkohtia lintumies Grejuksen tarinaan.

Romaanin kaltoinkohtelun teemaan viittaavat subteksteissä esiintyvät pahat äidit. Tope-liuksen satunäytelmän ilkeän äitipuolen hahmo vertautuu *Lintu pienen* lapsensa vangitsevaan äitiin. Ilkeä äitihahmo on myöskin Euripideen *Medeiassa*, johon romaanissa viitataan. *Medeia* lisäksi ennakoi jo teoksen alkusivuilla romaanin kuoleman teemaa, sillä molemmissa tarinoissa käsitellään lapsen kuolemaa äidin toiminnan seurauksena. *Medeia*-subteksti yhdistää *Lintu pienen* antiikin kohtalotragedioihin ja vihjaa traumaattisten tapahtumien väistämättömyyden toistuvuuteen romaanissa. Kodittomuuteen liittyvä vieraantuminen ja epätoivo, jotka ovat läsnä *Medeian* hahmossa, rakentavat *Lintu pienen* kodittomuutta. Vastavoimana myrkylliselle äitiydelle esiintyvät romaanin pelastavat isähahmot: Dorotean kuvitelmissa kuolleista palaava isä ja lintumies Grejus.

Teoksen runsaasta kuvallisuudesta on mahdollista käsitellä tämän työn puitteissa vain osa. Esimerkiksi lintumotiivissa on vielä tutkimattomia puolia, jotka voisivat avata teoksessa esiintyvää mystiikkaa. Jatkotutkimusta ajatellen tässä moniaineksisessä romaanissa riittäisi vielä tarkasteltavaa. Tässä tutkielmassa olen keskittynyt romaanin päähenkilön, Dorotean, kodittomuuden tarkasteluun, mutta analysoimalla Dorotean aviomiehen, Oton, näkökulmasta kerrottuja lukuja kodittomuuden teema tulisi vielä laajempaan tarkasteluun. Tämän työn laajuudessa kodittomuuden teeman tarkastelunäkökulmat, kuten paikkasuhteet, traumojen esiintuleminen ja symboliikka, tulevat väistämättä käsitellyiksi vain osittain. Laajemmassa tutkimuksessa näihin kuhunkin olisi mahdollista paneutua syvemmin.

## LÄHTEET

### TUTKIMUSAINEISTO

Pohjola, Tanja 2014: *Lintu pieni*. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

### MUU KAUNOKIRJALLISUUS

Attar, Faridaddin 2003: *Lintujen matka*. (*Mantiq at-tair*.) Suom. Jaakko Hämeen-Anttila. Helsinki: Basam Books.

Attar, Farid Ud-Din 1956: *The Conference of the Birds*. (*Mantiq ut-Tahir*.) Käänt. C.S. Nott. New York: Pir Press.

Carroll, Lewis 2000: *Liisa Ihmemaassa*. (*Alice in Wonderland*.) Suom. Tuomas Nevanlinna. Helsinki: Otava.

Euripides 1999: *Medeia*. (*Medea*.) Suom. Kirsti Simonsuuri. Helsinki: Kirja kerrallaan.

Topelius, Zacharias 1906/1866: Fågel blå. Teoksessa *Läsning för barn. Andra boken*. Helsingfors: G. W. Edlunds forlagsaktiebolag.

Topelius, Zacharias 1949/1893: Lintu sininen. Teoksessa *Lukemisia lapsille. Niteet I – IV. Nide II*. (*Läsning för barn. Andra boken*.) Suom. V. Tarkiainen, Valter Juva, Ilmari Jäämaa. Porvoo: WSOY.

Vammelvuo, Anja 1970: *Lintu pieni. Runoja*. Helsinki: Otava.

### TUTKIMUSKIRJALLISUUS

### PAINETUT LÄHTEET

Ameel, Lieven 2014: *Helsinki in Early Twentieth-Century Literature. Urban Experiences in Finnish Prose Fiction 1890-1940*. Studia Fennica Litteraria 8. Helsinki: SKS.

Anttonen, Veikko & Viljakainen Anna Maria 2000: Mary Douglas ja ajattelun yhteisöllisyys. Teoksessa *Puhtaus ja vaara. Ritualistisen rajanvedon analyysi*. (*Purity and danger*.) Suom. Virpi Blom ja Kaarina Hazard. Tampere: Vastapaino. 7–26.

Aristoteles 1982: *Runousoppi. (Peri Poietikes)*. Suom. Pentti Saarikoski Keuruu: Otava.

Arminen, Elina 2019: Isänmaan asialla. Sydänraja, Isänmaan tähden ja toista maailmansotaa koskeva kulttuurinen muisti. Teoksessa *Muistikirja ja matkalaukku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. Toim. Elina Arminen ja Markku Lehtimäki. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 1452. Helsinki: SKS. 35–65.

Arminen, Elina & Lehtimäki, Markku 2019: Johdanto. Suomalaisen romaanin muodonmuutoksia. Teoksessa *Muistikirja ja matkalaukku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. Toim. Elina Arminen ja Markku Lehtimäki. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 1452. Helsinki: SKS. 7–34.

Bachelard, Gaston 2003: *Tilan poetiikka. (La poétique de l'espace.)* Suom. Tarja Roinila. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Nemo.

Blunt, Alison & Fowling, Robyn 2006: *Home*. Series Key Ideas in Geography. New York: Routledge.

Boym, Svetlana 2001: *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.

Castrén, Paavo & Pietilä-Castrén, Leena 2000: *Antiikin käsikirja*. Helsinki: Otava.

Daemmrich, Horst. S & Ingrid 1987: *Themes & Motifs in Western Literature. A Handbook*. Germany: Francke Verlag GmbH.

de Vries, Ad 1976: *Dictionary of Symbols and Imagery*. North-Holland publishing company: Amsterdam.

Douglas, Mary 2000: *Puhtaus ja vaara. Ritualistisen rajanvedon analyysi. (Purity and Danger.)* Suom. Virpi Blom ja Kaarina Hazard. Tampere: Vastapaino.

Dufournet, Jean 1995: *Amour et merveille. Les Lais de Marie de France*. Paris: Honoré Cahm-pion Éditeur.

El Harouyny, Elisa 2002: Historiallinen puukaupunki - tulevaisuuden elävää kaupunkiympäristöä? Teoksessa *Eletty ja muistettu tila*. Toim. Taina Syrjämaa ja Janne Tunturi. Helsinki: SKS/Hakapaino. 257–276.

Ferber, Michael 1999: *A Dictionary of Literary Symbols*. Cambridge University Press.



Forss, Anne-Mari 2010: *Paikan estetiikka. Eletyn ja koetun ympäristön fenomenologiaa*. Yliopistopaino: Helsinki.

Hall, Stuart 1992: The question of cultural identity. Teoksessa *Modernity and its futures*. Toim. Stuart Hall, David Held ja Tony McGrew. Oxford & Cambridge: Polity Press.

Henrikson, Alf 1999: *Antiikin tarinoita 1–2*. WSOY: Juva.

Hosiaislouma, Yrjö 2016: *Kirjallisuusoppi: aapisesta äänirunoon*. Helsinki: Avain.

Hämeen-Anttila, Jaakko 2003: Alkusanat. Teoksessa *Lintujen matka. (Mantiq at-tair, suom. Jaakko Hämeen-Anttila.)* Helsinki: Basam Books. 13–19.

Jelkänen, Maija: Kun menneisyys valtaa mielen: Lintu pieni on Tanja Pohjolan herkäksi viritetty esikoisromaani. *Kaleva* 9.1.2015.

Johannisson, Karin 2001: *Nostalgia. En känslas historia*. Stockholm: Bonnier essä.

Järvinen, Antero 1991: *Linnut liitävi sanoja. Romanttinen tietokirja suomalaisesta lintuperinteestä*. Helsinki: Otava.

Järvinen, Antero 1995: *Maakuntalinnut*. Helsinki: Otava.

Järvinen, Irma-Riitta 2005: *Pieni lintukirja. Suomalaista kansanperinnettä*. Suomalaisen kirjallisuuden seura: Helsinki: SKS.

Kangasniemi, Sanna: Tanja Pohjolan esikoisromaani vie lukitusta kamarista toiseen. *Helsingin Sanomat* 28.9.2014.

Karkama, Pertti 1994: *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*. Helsinki: SKS.

Karkulehto, Sanna 2008: Hän on tullut outoon kotiin. Metafiktiivisyys, queer-teatraalisuus ja kotiinpaluu Pirkko Saision Punaissä erokirjassa. Teoksessa *Taajuksilla värähdellen. Sukupuolten tiloja ja tuntoja kirjallisuudessa ja elokuvassa*. Toim. Sanna Karkulehto. Oulun yliopiston Studia humaniora ouluensia 7. Oulu: Oulu university press. 79–98.

Keunen, Bart 2013: Urban Imagery between Enchantment and Disenchantment. Teoksessa *Imagining Spaces and Places*. Toim. Saija Isomaa et al. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing. 57–84.

Kirstinä, Leena 2007: *Kansallisia kertomuksia. Suomalaisuus 1990-luvun proosassa*. Suomalaisen Kirjallisuuden seuran toimituksia 1110. Helsinki: SKS.

Knuuttila, Sirkka 2006: Kriisistä sanataiteeksi: traumakertomusten estetiikkaa. Julkaisussa *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 4/2006. 22–40.

Koho, Satu 2008: *Minun tuoleni, minun mereni. Koettu ja eletty paikka Joni Skiftesvikin martinniemiäisteoksissa*. Väitöskirja. Oulu: Oulun yliopiston Humanistinen tiedekunta.

Koho, Satu 2014: Hyväksikäytetyn lapsen paikka ja maisema Maria Peuran romaanissa on rakkautes ääretön. Teoksessa *Maisemassa. Sukupuoli suomalaisuuden kuvastoissa*. Toim. Tuija Saresma ja Saara Jäntti. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 115. 159–190.

Koho, Satu 2016: Tunteiden tiloja Pauliina Rauhalan romaanissa Taivaslaulu. Teoksessa *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Anna Helle ja Anna Hollsten. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 1425. Helsinki: SKS. 259–262.

Koskela, Hille 1999: *Fear, Control & Space: Geographies of Gender, Fear of Violence, and Video Surveillance*. Helsingin yliopiston maantieteen laitoksen julkaisuja A 137. Helsinki: Tummavuoren kirjapaino Oy

Koskela, Hille 2009: *Pelkokierre. Pelon politiikka, turvamarkkinat ja kamppailu kaupunkitalasta*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.

Kristeva, Julia 1993: *Puhuva subjekti. Tekstejä 1967–1993*. Suom. Pia Sivenius et al. Tampere: Gaudeamus.

Kukkonen, Pirjo 2007: Nostalgian semiosis. Teoksessa *Nostalgia. Kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista*. Toim. Riikka Rossi ja Katja Seutu. Helsinki: SKS. 13–50.

Kurikka, Kaisa 1995a: Lukijalle. Teoksessa *Identiteettiongelmia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Kaisa Kurikka. Turku: Turun yliopiston Taiteiden tutkimuksen laitos, Sarja A no 33. 5–9.

Kurikka, Kaisa 1995b: ”Sitä kuusta kuuleminen” – Kodin ikävä Irmari Rantamalan teoksessa Harhama. Teoksessa *Identiteettiongelmia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Kaisa Kurikka. Turku: Turun yliopiston Taiteiden tutkimuksen laitos, Sarja A no 33. 35–53

Kurikka, Kaisa 1998: Opaskartaksi antologiaan. Teoksessa *Paikkoja ja tiloja suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Kaisa Kurikka. Sarja A, no 37. Turku: Turun yliopiston Taiteiden tutkimuksen laitos. 7–12.

Kymäläinen, Päivi 2006: Paikan ajattelun haasteita. Teoksessa *Paikka. Eletty, kuviteltu, kerrottu*. Toim. Seppo Knuuttila, Pekka Laaksonen ja Ulla Piela. Kalevalaseuran vuosikirja 85. Helsinki: SKS. 201–217.

Lahtinen, Toni, Laakso Maria & Sagulin, Merja 2017: Johdatus suomalaisen kirjallisuuden saarille. Teoksessa *Lintukodon rannoilta. Saarikertomukset suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Maria Laakso et al. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia. Helsinki: SKS.

Lappalainen, Päivi 2000: *Koti, kansa ja maailman tahraava lika. Näkökulmia 1880- ja 1890-luvun kirjallisuuteen*. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 789. SKS: Helsinki.

Lempiäinen, Pentti 1998: *Suuri etunimikirja*. Helsinki: WSOY.

Loivamaa, Ismo 1998: Topeliuksen omat sanat. Vapauden ja vastuun liitto. Teoksessa *Päivän Topelius. Topelius lasten- ja nuortenkirjailijana*. Toim. Ismo Loivamaa. Vantaa: BTJ Kirjastopalvelu Oy. 41–47.

Lutwack, Leonard 1994: *Birds in Literature*. Gainesville: University Press of Florida.

Mahlamäki, Tiina 2005: *Naisia kansalaisuuden kynnyksellä. Eeva Joenpellon Lohja-sarjan tulkinta*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1030. SKS: Helsinki.

Makkonen, Anna 1991a: Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa? Teoksessa *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Toim. Auli Viikari. Tietolipas 121. Helsinki: SKS 9–30.

Makkonen, Anna 1991b: *Romaani katsoo peiliin. Mise en abyme -rakenteet ja tekstienvälisyys Marko Tapon Aapo Heiskasen viikatetanssissa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 546. Helsinki: SKS.

Manninen, Kerttu 1998: Valtterin vauhdissa. Teoksessa *Päivän Topelius. Topelius lasten- ja nuortenkirjailijana*. Toim. Ismo Loivamaa. Vantaa: BTJ Kirjastopalvelu Oy. 19–24.

Mikkonen, Kai 1997: *The Writer's Metamorphosis. Tropes of Literary Reflection and Revision*. Tampere Studies In Literature and Textuality. Tampere: University Press.

Mühlheim, Martin 2018: *Fictions of Home. Narratives of Alienation and Belonging, 1850–2000*. Schweizer anglistische arbeits. Swiss studies in english. Band 143. Tübingen: Pagina GmbH.

Mäkinen, Matti K. 1998: *Paratiisin arkkitehti*. Helsinki: Rakennustieto Oy

*New Catholic Encyclopedia* 2003. Detroit, MI: Washington, D.C.: Thomson/Gale Group; in association with the Catholic University of America cop. 2003.

Niinisalo, Suvi 2011: *Äidin sylissä ja muita kuvakulmia äitiyteen*. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

Oja, Heikki 2011: *Suomen kansan pyhimyskalenteri*. Helsinki: Kirjapaja.

Pyrhönen, Heta: Kaunokirjallisuuden temaattisesta tutkimuksesta. *Synteesi* 1/2004.

Rajanti, Taina 1999: *Kaupunki on ihmisen koti. Elämän kaupunkimuodon tarkastelua*. Paradigma-Sarja. Helsinki: Tutkijaliitto 1999.

Rekola, Mirja: Oletko kuullut Holohongasta tai taivaanukosta? – Kansanperinteen linnut ovat maagisia sanansaattajia. *Aamulehti* 23.6.2018.

Relph, Edward 1986: *Place and placelessness*. 3. painos. Lontoo: Pion Limited.

Roinila, Tarja 2003: Gaston Bachelard, tilan ja poetiikan filosofi. Teoksessa *Tilan poetiikka. (La poétique de l'espace.)* Suom. Tarja Roinila. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Nemo. 7–30.

Rossi, Riikka & Seutu, Katja 2007: Nostalgian lukijalle. Teoksessa *Nostalgia. Kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista*. Toim. Riikka Rossi ja Katja Seutu. Helsinki: SKS. 7–12.

Seutu, Katja 2007: "Lintu on huoneen löytänyt, pääskynen pesän". Antti Hyryn *Aitta*-romaanin nostalgiasta. Teoksessa *Nostalgia. Kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista*. Toim. Riikka Rossi ja Katja Seutu. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 1137. Helsinki: SKS. 266–298.

Siltala, Pirkko 2016: *Taakkasiirtymä. Trauman siirto yli sukupolvien*. Helsinki: Therapie-säätiö.

Simonsuuri, Kirsti 1999: Euripides ja Medeia. Teoksessa *Medeia. (Medea.)* Suom. Kirsti Simonsuuri. Helsinki: Kirja kerrallaan.

Steinby, Liisa 2013: Kertomakirjallisuus. Teoksessa *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Toimittaneet Aino Mäkikalli ja Liisa Steinby. Tietolipas 238. SKS: Helsinki. 59–156.

Tammi, Pekka 1991: Tekstistä, subtekstistä ja intertekstuaalisista kytkennöistä. Johdatusta Kiril Taranovskin analyysimetodiin. Teoksessa *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Toim. Auli Viikari. Tietolipas 121. Helsinki: SKS. 59–103.

Tuan, Yi-Fu 1990: *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes and Values*. New York: Columbia University Press.

Tuan, Yi-Fu 2003: *Space and place. The perspective of Experience*. Minnesota: University of Minnesota Press.

Tuan, Yi-Fu 2006: Paikan taju: aika, paikka ja minuus. Suom. Liisa Kaski. Teoksessa *Paikka. Eletty, kuviteltu, kerrottu*. Toim. Seppo Knuuttila, Pekka Laaksonen ja Ulla Piela. Kalevalaseuran vuosikirja 85. Helsinki: SKS. 15–30.

Tuomi-Nikula, Outi et al. 2004: ”Oma koti kullan kallis” – johdannoksi. Teoksessa *Koti. Kaiho, paikka, muutos*. Toim. Päivi Granö et al. Turun yliopisto: Kulttuurituotannon ja maisemantutkimuksen laitoksen julkaisuja IV. 7–12.

Vainikkala, Marja-Riitta: Äidille uskolliset häkkilinnut. *Kaleva* 9.1.2015.

Vickroy, Laurie 2002: *Trauma and Survival in Contemporary Fiction*. Charlottesville and London: University of Virginia Press.

Vilkko, Anni 2007: Kodin kaipuu – tuntuma ajassa muuttuvaan tilaan. Teoksessa *Menneisyys on toista maata*. Toim. Seppo Knuuttila ja Ulla Piela. Helsinki: SKS.

Whitehead, Anne 2004: *Trauma fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.

Wolpers, Theodor 1993: Motif and theme as structural contents and ”concrete universals”. Teoksessa *The return of thematic criticism*. Toim. Werner Sollors. Harvard English studies 18. Cambridge: Harvard University Press. 80–91.

## PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Behind the Name. The etymology and history of first names. 2019. *Vladimir*. <http://www.behindthename.com/names/view.php?name=vladimir> (2.12.2019).

CatholicSaints.Info. Notes about your extended family in heaven. *Saint Dorothy of Caesarea*. <https://catholicsaints.info/saint-dorothy-of-caesarea/> (2.12.2019).

Grönholm, Pertti & Seppänen, Liisa 2017. Utopiat ennen ja nyt. *Ennen ja nyt*. Historian tietosanomat 31.8.2017. <http://www.ennenjanyt.net/2017/08/utopiat-ennen-ja-nyt/> (12.1.2020).

Helka. Helsingin kaupunginosayhdistykset ry. 2008. Rakennukset kertovat -nettiversio. 6. *Jälleenrakentaminen, romantiikka ja rationalismi*. <https://helka.net/rakennukset-kertovat-nettiversio/2286-6-jlleenrakentaminen-romantiikka-ja-rationalismi> (12.1.2020).

Kielitoimiston sanakirja 2018. *Koti*. <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/net-mot.exe?motportal=80> (25.6.2018).

Kielitoimiston sanakirja 2020. *Kodittomuus*. <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/kodittomuus> (14.4.2020).

Kotimaisten kielten keskus. Utopia ja dystopia. [https://www.kotus.fi/nyt/kysymyksiä\\_ja\\_vastauksia/sanojen\\_alkuperasta/utopia\\_ja\\_dystopia](https://www.kotus.fi/nyt/kysymyksiä_ja_vastauksia/sanojen_alkuperasta/utopia_ja_dystopia) (3.1.2020).

Koskimies, Pertti 2017: Lintumaailman "harmaahiiret": Lehtokerttu. *Yle luonto* 18.5.2017. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2017/05/18/lintumaailman-harmaahiiret-lehtokerttu> (12.1.2020).

Mäntymäki, Varpu: Ryssittely loppui vasta, kun evakoiden lapset kävivät "sotaan" paikallisia vastaan – 1940-luvun Suomi sopeutti pakolaisiaan kovalla kädellä. *Yle Uutiset* 7.12.2017. <https://yle.fi/uutiset/3-9953675> (5.12.2019).

Nelskylä, Lena: Sun juttu: Helsingin arpiiset kasvot – Kuljetko sinäkin sodan jälkien ohi huomaamattasi? *Yle Uutiset Uusimaa* 10.11.2016. <https://yle.fi/uutiset/3-9279548> (12.1.2020).

Onko kaunosieluista kyborgeiksi? Kirjastonhoitajan mietteitä maailman menoista ja tuloista. *Topelius: "Lintu sininen" [1893]* 1.12.2012. <https://librarian-or-cybrarian.blogspot.com/2012/10/topelius-lintu-sininen-1893.html> (16.10.2019).

Ortodoksi.net 2011. *Vladimir Kiovalainen*. [https://www.ortodoksi.net/index.php/Vladimir\\_Kiovalainen](https://www.ortodoksi.net/index.php/Vladimir_Kiovalainen) (2.12.2019).

Ortodoksi.net 2012. *Valeria, Kyriake ja Maria Kesarealainen*. [https://www.ortodoksi.net/index.php/Valeria, Kyriake ja Maria Kesarealainen](https://www.ortodoksi.net/index.php/Valeria_Kyriake_ja_Maria_Kesarealainen) (2.12.2019).

Raamattu.fi. <https://raamattu.fi/> (5.11.2019).

Taivaannaula 16.11.2012. *Jumalten ja vainajien linnut*. <http://www.taivaannaula.org/2012/11/16/jumalten-ja-vainajien-linnut/> (3.1.2020).

Vihonen, Lasse: Käksi – Pohjois-Karjalan maakuntalintu. *Yle Elävä arkisto* 29.5.1998. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/12/28/kaki-pohjois-karjalan-maakuntalintu> (13.12.2019).